

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_194064

UNIVERSAL
LIBRARY

पा सं ग

कुसुमावती देशपांडे

१७ आगष्ट
१९९४



• बागपूर •
प्रकाशनालय

क्रमांक ४३

— मूल्य —
पावणे तीन रुपये

प्र का श क
दि. मा. धुमाल
नागपूर प्रकाशन
सितावर्डी, नागपूर.



या आवृत्तीचे फक्त
विक्रीचे हक्क
प्रकाशकाकडे
नंतरचे सर्व हक्क
लेखिकेकडे आहेत.



सु क पृ ष्ट
श्रीदिनानाथदलाः



सु द क
रु. म. पटले.
रामेश्वर प्रिंटिंग प्रेस,
सितावर्डी, नागपूर.

प्रकाशकाचे दोन शब्द

कुमुमावती देशपांडे यांचे नांव मराठीतील एक नामवंत कलितलेखिका म्हणून सुपरिचित आहे. त्याचप्रमाणे युक्त्याच प्रसिद्ध झालेल्या 'मराठी कादंबरीचे पहिले शतक' या त्यांच्या समालोचनात्मक ग्रंथामुळे मराठी टीकाविभागात एका वैशिष्ट्यपूर्ण ग्रंथाची भर पडली आहे. त्यांनी गेल्या कांही वर्षांत लिहिलेले टीकात्मक लेख प्रस्तुत पुस्तकात संगृहित केले आहेत. त्यांपैकी कांही लेख सात आठ वर्षांपूर्वी प्रसिद्ध झाले असले तरीहि त्यांचे मोकळ आज कमी झाले नाही असे आम्हांला वाटते. त्यात त्यांच्या इंग्रजी व मराठी साहित्याच्या मर्मग्राही व सूक्ष्म अभ्यासाचे प्रतिबिंब उमटले आहे. आजच्या वाङ्मयप्रेमी अभ्यासकाला या लेखांचा निश्चित उपयोग होईल. मराठी वाङ्मयाच्या रसिकांना व अभ्यासकांना हा टीकालेखांचा संग्रह मोकळाचा वाटेल यात आम्हांला शंका नाही.

प्रकाशक

पा सं ग

१. नव-भारतातील कला आणि मध्यमवर्ग	१९४८	१
२. इंप्रजी काव्य आणि मराठी मनोवृत्ति	१९४८	२१
३. कवींची काव्यदृष्टि	१९४५	३०
४. नवा शिपाई	१९५३	५५
५. आम्ही कोण ?	१९४६	६४
६. केशवसुतांच्या काव्यदृष्टीतील उत्क्रांति	१९५२	७५
७. आधुनिक मराठी कादंबरीचा उत्क्रांतिमार्ग	१९४३	९२
८. मराठी वाङ्मय समीक्षा : सौन्दर्याची नवप्रतीति	१९५०	११८
९. मी का लिहिते ?	१९४७	१२९

नागपूर प्रकाशन

सीताबर्डी, नागपूर.

प्रकाशित ग्रंथ

- १ माझे कादंबरी लेखन (पाठक) १॥
- * २. बौणा (लीला देशमुख) ३
३. लढवये (ग. देवपुजारी) ३
४. शककर्ता शालिवादन (बेहरे) २
- * ५. परामर्श (ग. त्र्य. माडखोलकर) ३
- * ६. प्रेमद्वारा ,, ,, २॥
- * ७. द्राविडी प्राणायम (वरेरकर) २॥
- * ८. अमावास्या (शं. बा. शास्त्री) २॥
- * ९. कंगाल ,, ,, २॥
- * १०. अखेलतट्टू ,, ,, ४
- * ११. प्रत्यय (शरश्चंद्र टोंगो) २॥
- * १२. पुन्हां एकदा ,, ,, ४
- * १३. माझी शीला (केळकर) १॥
- * १४. मृगाचा पाऊस (निमदेव) २
- * १५. दोन घडीचा डाव (देशमुख) ३॥
१६. म्हणे लढाई संपली (रघुनाथ) १॥
- * १७. लांब लांब सावत्या (शास्त्री) २
- * १८. तेरो चूप मेरो चूर (सौ. फडके) २
१९. दोन प्रख्यात युद्धतंत्रे (देशपांडे) ॥ ॥
- * २०. सन १८५७ चें स्वा. यु ,, ४
- २१ नवीं मुल्ये (पु. य. देशपांडे) ४
- * २२. सखी (वि. वि. बोकीळ) २॥
- * २३. सावलीच्या उन्हात (अत्तरदे) ३
- * २४. जीवन प्रवाह (द. स. प्रधान) २॥
२५. हंसदुत (भ. श्री. वैद्य) २॥
२६. मार्क्सवादी अ. (शिरोळी) १॥॥
- * २७. तिसरें राज्य (शरश्चंद्र टोंगो) २॥
२८. इंदिरा (लीला देशमुख) २ २॥॥
२९. गोल देऊळ (स. ना. सुर्यवंशी) ३
३०. दूर कोठें तरी (लीला देशमुख) २॥॥
३१. जगाचा कळकळ पाहिले (रघुनाथ) ३॥
३२. काल समुद्रातील रत्ने (देशमुख) ४
३३. लकेरी (शरश्चंद्र टोंगो) २॥
३४. मधू (द. ए. सुगावकर) २॥
३५. विचित्रता (शं. बा. शास्त्री) २
३६. पहिला कवि (सौ. म. बापट) १॥॥
३७. शापित उःशापित (सौ. शेवडे) २
३८. कोणी कुणाचें नव्हे (आपटे) ५
३९. रान गुलाब (सौ. म. बापट) २
४०. मी एकटोच जाणार (देशमुख) ३
४१. शलाका (प्रा. वसंत शहाणे) २
४२. वटवृक्ष (प्रा. वामन चोरघडे) ॥॥
४३. पासंग (प्रा. कुसुमावती देशपांडे) २॥॥
४४. यौवन (प्रा. वामन चोरघडे) २

* ही पुस्तके संपलली आहेत.

ज्यो. के. ह. ने. काटवे कृत
लोकप्रिय ज्योतिष-ग्रंथ

—००३००—

	रु. आ.
(१) रवि-विचार दुसरी आवृत्ति	२ - ०
(२) चंद्र-विचार	२ - ०
(३) मंगळ-विचार	२ - ८
(४) बुध-विचार	२ - ०
(५) गुरु-विचार	२ - ०
(६) शुक्र-विचार	२ - ८
(७) शनि-विचार	२ - ८
(८) ग्रहण-विचार	२ - ८
(९) भाव-विचार दुसरी आवृत्ति	२ - ०
(१०) भावेश-विचार	२ - ०
(११) गोचर-विचार	२ - ०
(१२) शुभाशुभ ग्रह निर्णय विचार	२ - ०
(१३) अभ्यात्म ज्यो. विचार (हिन्दी)	१० - ०
(१४) योग-विचार भाग १ ला	१ - ०
(१५) " " २ रा	२ - ०
(१६) " " ३ रा	२ - ०
(१७) " " ४ था	१ - ०
(१८) " " ५ वा	१ - ८
(१९) " " ६ वा	२ - ०
(२०) " " ७ वा	२ - ०

— नागपुर प्रकाशन-नागपुर नं. १ —

नवभारतांतील कला

आणि

मध्यमवर्ग

साहित्यप्रेमी बंधुमगिनींनो,

आज मला आपल्याला किततीरी गोष्टी सांगाय्यासा वाटत आहेत. नवीन लामलेले स्नेहसोबती, विशेषतः आपल्या आवडत्या विषयाविषयी आस्था बाळगणारे स्नेहसोबती, या नात्याने आपल्याशी किततीरी प्रसंगावर, केक अडचणीविषयी, अनेक आनंदस्थळाविषयी बोलावेळें वाटतें. परंतु आज तें कसें घडून यावें ? आजच्या या समारंभाच्या वातावरणाने मला किततीरी अवघड-त्यासारखें वाटतें आहे. आजच्या प्रसंगाचें गंभीर्य व घोरवी लक्षांत येऊन

* ता. १२ जानेवारी १९४८ रोजी मराठी वाङ्मय परिषद, बडोदें, अधिवेशन १३ वें, या प्रसंगां दिकेलें अध्यक्षीय भाषण.

माझा तरी जीव दडपून जातो कारण मला पक्कें माहीत आहे की, माझें स्थान या उच्चासनावर नाही तें तिथे कुठेतरी मागे किंवा इकडे या भगिनी-वर्गामध्ये आहे. परंतु आज आपल्या मनांत कांहीतरी आलें व मला आपण इथे आणून बसवलें. या वेगळेपणामुळे माझी मात्र वाचा आटून जाण्याची वेळ आली आहे मला एका जुन्यापुराण्या इंप्रजी कवीच्या एका रूपकाची आठवण होते. चोसरचें नांव आपण ऐकलें असेल, तो चवदाव्या शतकाच्या शेवटचा एक इंप्रजी कवि. त्याने 'कीर्तिमंदिर'—हा उ स ओ फू फे म्—नांवाचें एक काव्य लिहिलें. आपल्या येथील कीर्तिमंदिराप्रमाणेच त्यांची कल्पना. परंतु तें काव्य बिचारें अपुरें राहिलें; व याचें एक कारण असें सांगतात की. आपल्या शक्ती-बाहेरचा, आपल्या आंतरिक स्वभावाशीं सुसंगत नसलेला, असा विषय व शैली हाताळून पाहण्याचा त्याने प्रयत्न केला. त्या काव्यांत असें वर्णन आहे की, त्याला एका स्वप्नांत एक प्रचंड, सुवर्णकान्ति गरुड दिसला व त्या गरुडाने जशी एखादी चिमणी उचलून घ्यावी तसें त्याला उचलून घेतलें. तो गरुड त्याला अंतरिक्षातील चमत्कार दाखवून कीर्तिमंदिराकडे घेऊन जाणार होता. परंतु हा दौनवाणा कवि त्याला म्हणाला, "बाबा रे, मला नेऊं नकोस. या उच्च अंतरिक्षांत मला जगतां यावयाचें नाही. मी आपलें खडबडीत धरणीचें एक लेककें. मला आपला पृथ्वीवर जाऊं दे." त्याला त्या उच्च, तरल वातावरणांत मुक्तीच चैन पडेना. धरणीवर जाऊन आपल्यासारख्या साध्याभेळ्या माणसांत मिसळून जाण्याकरिता त्याचा जीव आसावला. तशीच थोडीशी आज माझी अवस्था झाली आहे. कारण या स्थानावर येण्याइतकी लायकी किंवा सामर्थ्य माझ्या भंगी नाही याची मला पूर्ण खात्री आहे. आपण मला अशी आज्ञा कां केली असावी याचें मला अजूनहि आश्चर्यच वाटतें; आणि एक विचार असा सुचतो की, कदाचित आजपर्यंत आपण कोणाहि स्त्रीला या स्थानीं आणून स्त्रीजातीचा गौरव केला नसेल व आजच्या या बदलत्या युगांत आपल्याला ही उणीव जाणवली असेल म्हणून ही घटना घडून आली. मी केवळ निमित्तमात्र. मराठीतील आद्य कवयित्री महर्षा हिच्यापासून लक्ष्मीबाई टिळकांपर्यंत ज्या-ज्या स्त्रियांनी आपल्या सरळ, साध्या व जिन्हाळ्याच्या शब्दांनी मराठी जनमनाला रिझविलें

व जागवलें त्यांची पुण्याई आज माझ्या पाठीशी आहे; व म्हणून मी प्रथम त्यांचें पुण्यस्मरण करतें व आपले मनःपूर्वक आभार मानतें.

या आपल्या भरतभूमीत साहित्याविषयी विचार आज इतकी युगानुयुगे चालला आहे की आता नव्याने काही सांगायलाचें उरलें असेल का, असा प्रश्न अनेकांच्यापुढे उभा राहणें शक्य आहे. परंतु आज नव्याच युगानंतर एक अपूर्व घटना आपल्या या देशांत घडली आहे. ती घटना अशी आहे की तिच्या जाणिवेमुळे व तिच्यांतून उद्भवणाऱ्या परिस्थितीमुळे मुक्यालाहि वाचा फुडावी व भीरुतम माणसालाहि व्यासपीठावर उभें राहून जागृतीचे शब्द उच्च स्वरांत काढावेसे वाटावे. आपल्याला स्वातंत्र्य मिळालें; पण त्याबरोबर आपल्यापुढे केवढे तरी विराट प्रश्न उभे राहिले ! कित्येकांच्या जीवनाची बरवादी झाली व किती लोक किड्यामुंग्यांसारखे मेलें हें आपण जाणताच. या परिस्थितीची जबाबदारी कोणी निघून गेलेल्या परकीय सत्तेवर घालतात, कोणी राष्ट्राच्या पदाऱ्यांवर घालतात, कोणी क्रोडोपतींवर घालतात, कोणी गुंडांवर घालतात. जबाबदारी कोणाचीहि असे; परंतु या परिस्थितीची आंच जाणवून घेण्याला, तिच्याविषयी बुद्धिनिष्ठपणें विचार करायला व त्या विचारांतून शक्तिशाली संघटनेच्या साहाय्याने नवसमाजाची निर्मिति करून त्या परिस्थितीला प्रत्युत्तर द्यायला जर कोणी समर्थ असेल तर, मला वाटतें, तो बुद्धिनिष्ठ मध्यमवर्गच आहे. आपण सर्व बहुतेक त्या वर्गाचे घटक आहों. हें परिस्थितीचें आव्हान आपणच स्वीकारलें पाहिजे. सत्त्वपरीक्षेची वेळ आळी असताना स्वतः व्यक्तिशः व मग जमावाने काय करता येईल हें पाहणें व उद्योगाला लागणें हेंच सुज्ञपणाचें लक्षण आहे. अशा वेळीं राष्ट्राच्या सीमारेषांची व वित्तवैभवाचीच जपणूक करून भागत नाही. त्याहून जास्त काळजीने व दक्षतेने राष्ट्राच्या अंतःशक्तींची जपणूक व वाढ करावी लागते; त्या शक्तींना नीट वळण लावावें लागतें हें कार्य घडवून आणण्याचीं अनेक साधने आहेत. त्यांपैकी एका साधनाविषयी—अत्यंत प्रभावी व उदात्त साधनाविषयी—मध्यमवर्गीयाना काय करता येण्यासारखें आहे, हें मला आज आपल्यापुढे

महाविषयचें आहे. नवभारतातील कला व मध्यमवर्ग या विषयी आज बोळासा विचार करावयाचा आहे.

या विचाराच्या मध्यमवर्गाला कधीच कोणी चांगले म्हटले नाही. साहित्य-संगीत-कला इत्यादींच्या विश्वांत तर त्याला कोणीच जुमानत नाही. एक तर कलावंतांचें विश्व व नेटकऱ्या संसाराचें विश्व अगदी वेगळे. संसार, मुलेवाळे, घरदार, जमीनजुमला यांच्या जंजाळांत गुंतलेल्या माणसाला कलेच्या अमर्याद स्वातंत्र्याचें स्वारस्य कळणार नाही व कलेला आवश्यक अशी आत्मविस्मृति त्याला कधीच जमणार नाही, असे प्रतिपादण्यांत येते. कलेचें विश्व हें अवलंबी-यांचें, तत्त्वज्ञांचें, ज्यांना स्वानंदसमाधि लावता येते त्यांचें, असे सांगण्यांत येते. फार तर तज्ज्ञ व रसिक असा टीकाकार तेथे जाऊन पोचतो. तो जणू कलावंत व मध्यमवर्गीय संसारी लोक यांच्यामधील अडथळा; त्याच्या मदतीने कधी कोणाला त्या दिव्य विश्वांत फेरफटका घडला तर तो नशोबवान, भसा या विचारसरणीचा आग्रह ! या मताप्रमाणे मध्यमवर्गीय व्यक्ति म्हणजे जडबुद्धि, भवनारहित, व्यवहाराने वेष्टिलेली. ती केवळ ठराविकाच्या चाकोरी-तून फिरणार व ठराविकांतच मरणार. ती व्यक्ति केवळ गतानुगतिक, बाप-दाखांनी जे केले तेच करीत राहणारी व फारच झाले तर शेजारच्या श्रीमंतांनी जे केले त्याचें आपल्या ऐपतीप्रमाणे अनुकरण करणारी. अशा या वर्गाला खरें सौंदर्य दिसणार नाही, जातिवंत उदात्तता त्याच्या हृदयांत सामावणार नाही, खऱ्या दिव्यत्वाने त्याचें हृदय हेलावणार नाही, इतकेंच काय ज्या कलेच्या अंगी हे सारे गुण असतील तिच्याकडे तो दुकूनहि पाहणार नाही, अशी समजूत आहे.

या विचारसरणीमुळे मध्यमवर्गाचें व कलेचेंहि अपरंपार नुकसान झाले आहे. या दृष्टिकोणामुळेच खरी कला व घाऊक कला हा भेद करण्यांत आला. घाऊक कला लोकरजनासाठी जास्त बेगडी होत गेली. साहित्यसेवक म्हणूं लागले की, आनंद हेंच कलेचें ध्येय. आनंदाच्याहि अनेक परी असतात. परंतु ती साहित्यसेवकांनी आपल्या सोयीने त्यांची एकच परी उचलली, व ती म्हणजे

सर्वंग स्वप्नसाम्राज्यांत विहरण्याच्या आनंदाची. संगीतज्ञ-नग्दे, संगीतप्रसारक-म्हणू लागले की, संयमपूर्ण रागदारीपेक्षा पंजाबी ढंगच जास्त परिणामकारक; नाटककार म्हणू लागले की, संसाराच्या वास्तव व संघर्षपूर्ण चित्रणापेक्षा भावनालोलुप प्रसंगच बरे; व चित्रपटांचे निर्माते म्हणू लागले की, कशासाठी-तरी धडपडणाऱ्या नायिकेला यशस्वी करून दाखवण्यापेक्षा तिला कांहीतरी पोषाख, कशीतरी भाषा देऊन, फजीत करून, सनातनी वृत्तींना गुदगुत्या करणेच श्रेयस्कर. मध्यमवर्गाविषयीच्या हीन कल्पनेमुळेच कलेचा हा व्यवहारी सौदा झाला, आणि कला व जीवन यांची फारकत झाली. जीवन आंधळे बनले व कलेत प्राण राहिला नाही.

प्रवाहपतित झालेल्या कलावंताची ही अवस्था झाली. दुसऱ्या कांहींनी थोडी वेगळी दिशा धरली. त्यांनी लोकप्रियतेकडे पाठ फिरवली; आपण कोणी वेगळेच आहो, आपली सुखदुःखे, आपल्या उत्कट भावभावना हेच जगातील महत्त्वाचे सत्य, अशी यांची भावना. ते आत्मकेंद्रित बनले, व तस-तसे लोकांपासून दूर जात चालले. त्यांचाच एक वेचक लोकांचा संघ बनला व तेवढ्यासाठीच त्यांची कला निर्माण होऊं लागली. हे उच्चभू कलावंत-दूर उंच, एका मनोऱ्यावर राहणारे लोक. यांचीहि सामान्यजनांविषयी कल्पना हीच की, त्यांना खरे सुसंस्कृत, तरल, कलात्मक असे काही कळावयाचे नाही. या तुच्छतेने, तिरस्कारपूर्ण वृत्तीने त्यांचे स्वतःचे जीवन मात्र आंकुचन पावते व त्यांची कला अर्थशून्यतेच्या, तांत्रिकतेच्या गर्तेत पडू लागते. सामान्य जीवनातला जिद्दाळा त्यांना जाणवत नाही; त्यांतल्या आकांक्षांचे स्फुर्लिंग त्यांना दिसत नाहीत व म्हणून त्यांना अनेकदा तेथे केवळ राखच राख दिसते; विकलता, दौर्बल्य दिसते.

खरोखरी, या विचारसरणीला कांही आधार तरी आहे का ? वास्तविक, काळिदासापासून केशवसुतापर्यंत सर्व प्रतिभावंतांची मोजदाद केली तर अजून विसून वेईक की, त्यांच्यापैकी बहुसंख्य मध्यमवर्गीय होते. अनेकदा सिद्धितीला त्यांना साधनान्वर प्रभुत्व कावते, लसेच जीवनाविषयी

योद्धातरी विलगपणे व विशाल दृष्टीने विचार करण्याची शक्ति लागते. वैभवांत लोळणाऱ्या श्रीमंताजवळ हा निरिच्छ विलगपणा सापडणे अशक्य, तर सर्व सुसंस्कारांना मुकलेल्या दलिताला वाणीचे सामर्थ्य व हाताचे कौशल्य लाभणे कठीण. यामुळेच कदाचित आपल्या कलावंतांच्या यादीत मध्यमवर्गीयांची भरती जास्त दिसून येत असेल. ते मध्यमवर्गीय असतात असेच नव्हे, तर त्यांच्या कलेचा पिढी मध्यमवर्गीय कल्पनावर पोसला जातो. तिचा आत्मा मानवतेचा असला तरी देह मध्यमवर्गीयाचा असतो; केवळ विलासपर्यंकावर लोळणाऱ्या वा वित्तसंचयात गुंतलेल्या श्रीमंतांचा नसतो किंवा दारिद्र्यात पिचून निघणाऱ्या दलितांचा नसतो. या दोन्ही टोकांना आजची कला स्पर्श करीत असली तरी ती मुख्यतः त्यांच्या जीवनावर आधारलेली नसते. मध्यमवर्गीय जीवनाच्या आविष्करणात, सुशोभनांत व शुद्धीकरणातच तिचे साफल्य झाले आहे.

बोडा इतिहास पाहून गेलें तर जुन्या काळीं जेव्हां सर्व कला राजाश्रयावर व धनिकांच्या आश्रयावर पोसल्या जात होत्या तेव्हा त्यांत उच्चतम वर्गाच्या जीवनाचा मुख्यतः आविष्कार होत होता. त्याच्या भोवती कलाकार रंजी घालत होते, कारण त्या वर्गासाठीच ती निर्भिति होती. परंतु शतकाशतकाने जीवनाची घडण बदलत आली आहे. जीवनातील प्रतिष्ठा बदलत आल्या व सत्ताधारी वर्गहि बदलत आला आहे. इंग्लंडसारख्या देशांत हें सत्तांतर जाणवण्याइतकें स्पष्टपणे घडून आलें. साहित्याच्या क्षेत्रांत देखील सरंजामशाहीचा अवशेष अशा 'पिटून'शाही वर डॉ. जॉन्सनने जाणूनबुजून व हिंमतबाजपणे अखेरचा वार केला, ती कथा आपणाला माहीत असेलच. जॉन्सन हा इंग्रजीचा पहिला एकहाती शब्दकोशकार. आपल्या कार्याला साहाय्य करण्यासाठी त्याने लार्ड चेस्टरफील्डला भिन्नतबारीने लिहिले. त्या वेळीं ते राजश्री आपल्याच घमेंडीत होते. नंतर डॉ. जॉन्सनने आपल्या एकट्याच्या बळावर तो शब्दकोश पुरा केला. ते प्रबंध कार्य पुरें होत आल्याची वार्ता कानावर आल्यावर काटसाहेब जागे झाले व या कोशाची अर्पणपत्रिका मात्र आपल्या नांवाची व्हावी या हेतूने त्याची

आस्थापूर्वक तारीफ करू लागले. त्या वेळी डॉ. जॉन्सनने जे स्वाभिमानपूर्ण उत्तर दिले त्या उत्तराने या पेट्रुनशाहीची, साहित्यांतील यजमानगिरीची, अखेर केली व तेथून इंग्रजी साहित्यात 'कॉमन रीडर' हा एक लेखकांचा फार प्रिय प्राणी होऊन बसला. हा साधारण वाचकांचा वर्ग हाच साहित्याचा एकमेव यजमान बनला.

आपल्याकडचे हे वाङ्मयीन सत्तांतर झाले, पण इतक्या धडकेने झाले नाही. कारण उघड आहे. आपली सर्वच सामाजिक परिवर्तने परकीयांच्या, स्रोतीने किंवा त्यांचा नाइच्छाज झाला तेव्हा झाली. परंतु तरीही ती झाली. त्यातूनच हे वाङ्मयीन सत्तांतर. ते हळूहळू पण निश्चितपणे झाले. आपल्याकडील कथानकांचे स्वरूप बदलले; मुक्तामालेतील राजा भयानक, अमात्य धनशंकर व त्यांचे पुत्र जाऊन हरिभाऊ आपटपांचे तिमोजी नाईक किंवा गणपतराव किंवा साचीभोळी यमू यांनी त्यांची जागा घेतली. काव्य-विषयामध्ये मोरोपंतांचे कृष्ण-दुर्योधन किंवा शल्य-कर्ण जाऊन केशवसुतांचा देऊळ बांधणाऱ्याचा वंशज महार आला, किंवा गोविंदाप्रजांची मांडीवर पोर घेऊन शोक करणारी दुःखी आई आली. जी गोष्ट साहित्याची तीच इतर कलांची. चित्रे छापली जाणे शक्य झाल्यावर उत्तम कलाकृति, तशीच बरोवाईट, एतद्देशीय-परदेशीय, मध्यम-साधारण, सर्व तऱ्हेची चित्रे सामान्यजनांच्या आवाक्यांत आली. त्यांनी त्यांच्या बैठकीच्या भिंती व देवघरांतील देव्हारे मढवले जाऊ लागले. गांधर्व महाविद्यालयासारख्या संगीतशाळा निघाल्यामुळे संगीताचे पाटहि हळूहळू मध्यमवर्गीयांच्या जीवनाकडे वळू लागले व पुढे होणाऱ्या रेडिओच्या प्रसाराची पार्श्वभूमि तयार झाली. अशा अनेक तऱ्हांनी या सत्तांतराच्या खाणाखुणा दाखविता येतील. आयुनिक कला अशा तऱ्हेने मध्यमवर्गीय जीवनाकडे वळली व त्या जीवनावर पोसली जाऊ लागली. कृणाळा बाटेक हा संगम कितीतरी फळदायी, जीवनाला वैभव आणून देणारा व कलेला समृद्ध करणारा व्हावा ! परंतु दुदैव हे की तसे झाले नाही. मुळीच झाले नाही. उलट अतिविपरीत असे काहीतरी झाले याची आता तरी आपल्याला तपासणी करणे प्राप्त आहे.

याचें एक कारण असें असूं शकतें की, गेल्या एक-देन दशाकांत मध्यम-वर्गीय जीवनावरच अवक्रुद्धा पसरूं लागली. भांडवलशाही औद्योगिकीकरणाच्या प्रक्रियेंत एका टोकाळा धनसंचय होतो व दुसरीकडे दारिद्रयाची परिस्तीमा गाठली जाते. मध्यमवर्गातील कांही सुदैवी किंवा काळाची तऱ्हा पाहून वागणारे लोक वरच्या धनिक वर्गांत जाऊन बसतात, तर बरेचसे हळूहळू घसरत जातात; मध्यमांतून मध्यमतर व हळूहळू नोकरीवाले, कारकून व त्याहून कनिष्ठ अशा श्रिवंचनेने प्राप्तलेल्या वर्गांत जाऊन बसतात. त्यांच्या जीवनांत मध्यमवर्गातील सुखाचा राहत नाही व कामकरी वर्गातील सोबीतपणा, रंग, हातीं-तोडी जीवनाचा बेछूटपणा हा येत नाही. कांही काळापूर्वीचा मध्यमवर्ग हा असा विलयास जात चालला. त्याच्या बरोबर त्याच्या जीवनाचा नमुना, त्याची मूल्ये, त्याची संस्कृतिपरायणता, त्याची सचोटी वा त्याचें पापभीष्टत्व. त्या जीवनावर आधारलेल्या कलेचीहि बरीचशी तशीच अवस्था झाली. सर्वस्वी तीच अवस्था झाली असती तर एका प्रकारचें समाधानहि लाभतें, कारण कलेने जीवनाची साथ राखली असें तरी ठरतें. एवढेंच नव्हे त्या कळानष्ट जीवनाची साथ करतां करतां त्या कळेतहि केव्हातरी चैतन्य स्फुरलें असतें. तिच्या द्वारें केव्हातरी उद्वेग स्फुरला असता; तिला क्रांतिकारी बळण लागलें असतें व त्यायोगे जीवनाचेंहि पुनरुत्थान होणें सोपें झालें असतें. परंतु या काळातील कलेने तिसराच मार्ग काढला. तिने जीवनाची साथ करण्याचा देखावा केला, परंतु बरोबररी मात्र एका कल्पनाविश्वांत पळ काढला.

तिने असें करावयाचें एक विशेष कारण म्हणजे मीं घुस्वतालीला वर्गिलेकी मध्यमवर्गाविषयीची अनुदार वृत्ति. या वृत्तीत घुस्वतात कशी झाली, तिची मुख्य जबाबदारी कोणावर, हें निश्चित करणें फारच कठीण. सामाजिक वृत्तींमधीक फेरबदलाचें निरीक्षण व विश्लेषण करायला अजून आपल्याला शिकायचेंच आहे. परंतु या अनुदार वृत्तीमुळे कलाबत व रसिक, केवळक व साधक यांच्या संबंधामध्ये एक मोठा करक पडला. हरिभाऊ जतपट्ट्याच्या काळीं, म्हणजेच 'वाघिणीचें दुध' पिऊन टवटवीत, नवजीवननि पूरित होऊन चळवळ करी

कागणाऱ्या महाराष्ट्रांत, लेखक व वाचक या दोघांचीहि वैचारिक पातळी बरीच बरच्या दर्जाची होती. ती बुद्धिनिष्ठ होती; नवविचारांची कास धरणारी होती तत्कालीन काव्यातील भावना व अनुभव केवळ पोरसबदा वयाचा नव्हता. त्यांतले प्रदन व वृत्ति केवळ तारण्याची नव्हती. उच्च प्रतीची कला आपल्या अनुभूतीच्या उन्नत भूमिकेमुळे रासकाच्या सहृदयतेला, सौंदर्यदृष्टीला आवाहन करते, तसे त्याच्या बुद्धीलाहि आव्हान देते. सर्वंग कला, हीन कला त्याला स्थितिनिष्ठ करते, आळशी करते; जेवढे त्याच्या नेहमीच्या सुखोलुप आवाक्यांतले असेल तेवढेच त्याला देऊन त्याची स्वप्नकारुसा पुरी करते. केवळसुत-आपटे यांची निर्मिति अनुभवी, वास्तवदृष्टि, संयमशील, समतोल अशा मध्यमवयी वृत्तीला देखील हालवून सोडते. त्याच्यानंतरच्या काळाची बहुतेक कला मुख्यतः तारुण्यसुलभ व जीवनबंधित विकलतेने प्राप्तकेल्या अशा स्वप्नाळू वृत्तीला तेवढी रिझवते.

आनंदवादी कादंबरी याच काळातील. तिने मराठी भाषेला एक सुललित लेंगे चढवले, तिला ठुमकत, मुरकत, मृदु पावळानी चालायला शिकवले, हे कोणीहि मान्य करील. परंतु या तिच्या लीलांनी इतके समाधान होईल का की ज्याच्यापुढे तिचे मन दिवसेंदिवस किती लहान होत चालले आहे याची विस्मृति होईल ? या तिच्या लीलांनी एवढे देहभान हरपेल का की तिचे सौंदर्य म्हणजे मृगजळासारखे आभासमय आहे याचा बुद्धीला विसर पडेल ? याच काळात काळेकरांनी महाराष्ट्रावर आपल्या सहृदयतेचा, ध्येयप्रवणतेचा वर्षाव केला. परंतु वस्तुस्थितीकडे सरळ व निर्भयपणे पाहण्याची शक्ति कमी पडली का तसे पाहण्यास कागणारा शूद्र सामाजिक दृष्टिकोण लाभला नाही म्हणून कोम जाणे, ती सहृदयता व ध्येयप्रवणता कोटिबाजपणा व कृत्रिम भावविवशता प्रसन्न कोपून गेली मराठीची नाट्यसृष्टि तर जवळजवळ कोप पावली. त्या नाटकाकरिता कागणाऱ्या पडद्यासाठी जी चित्रकला निर्माण झाली होती ती मात्र जणू कायम रक्षिकी व तिने आमच्या देखाव्याची भितीचा, कलेबारावरील आदर, पुरस्कारास त्या किंवा सुकृत्यावरील चित्रांचा आदर प्रेतला. आमच्या

नाट्यसृष्टीचा अवशेष केवळ या नाटकौ तऱ्हेने राहिला; व परकीय चित्रांची प्रथा सोडली तर हेंच आमच्या चित्रकलेचें रूप बनलें. संगीत भावगीतांत आखिल्लें व त्या भावगीतांतहि भावाचा अंश नाही व गीतहि अमेतेमच अशी अवस्था झाली. अशा किती तऱ्हांनी व मार्गांनी आपल्या कलेच्या अवदशेचें दिग्दर्शन करतां येईल. परंतु कशाका हा खेदकारी पसारा मांडावा ?

हा पसारा मांडूं नये खरा, परंतु आज आपली जी कला मान्यता पावली आहे तिचें बहुतांश स्वरूप असे आहे हें मात्र जाणून घेतलें पाहिजे; तें जाणून जिवाला लावून घेतलें पाहिजे. जिवाला लावून लागण्यासारखीच ती गोष्ट आहे. तिजविषयी उदासीन राहून चलणार नाही, कारण हें प्रदर्शन म्हणजे आपल्या जीवनाचें प्रदर्शन आहे. त्यांत वस्तुस्थितीचें सत्यस्वरूप दिसतें का नाही हें पाहण्याचा आपला अधिकार आहे; आपल्या भावभावनांचा आकांक्षांचा, दुःखायातनांचा त्यांत उपमर्द तर होत नाही हें जागरूकपणें पाहणें आपलें कर्तव्य आहे. एवढेच नव्हे, कलेचें जीवनाशीं जें नातें आहे तें ती पाळते का नाही हें पाहणेंदेखील महत्त्वाचें आहे. जीवनमृत्यांची राखण करणें, त्याविषयी मानवी मनाला सदैव जागृत ठेवणें, मानवी सहृदयतेची जपणूक करणें, मानवी मनाला आकुंचित, क्षुद्रवृत्ति बऱ्णू न देणें, अश्रमप्राय होऊं न देणें, हें कलेचें मुख्य कार्य आहे. तिची पद्धति व्याख्यात्याची नसते; तिची भूमिका उपदेशकाची नसते. परंतु तिचा परिणाम मात्र असा जीवनाची भूमिका उन्नत करणारा असतो. हें कार्य ती करते का नाही हें पाहण्याचें आपलें-कलेचें जीवन व तिचा व्यवहार ज्यावर मुख्यतः अवलंबून आहे त्या वर्गाचें-कर्तव्य आहे. कलेचे बाजारी प्रसारक, प्रकाशक, विक्रेते, चित्रपट-दिर्शक, रेडिओ-संचालक, इत्यादि जे लोक आहेत त्यांना आपण जबाबदार व सख्खेंतूनी पुरित असे क्षणभर समजून चालूं या. परंतु त्यांचे जे गैरसमज असतील, आपल्या वर्गाविषयीच्या ज्या भ्रामक समजुती असतील, त्या आपल्याखेरीज कोण दूर करूं शकणार ? त्यांची प्रभावीपणें खात्री कोण पटवून देणार ?

हें कार्य आपल्याला करायचें असेल तर आपण आपली कलादृष्टि स्वच्छ केली पाहिजे, आपल्या परंपरेची पाहणी व अभ्यास केला पाहिजे, हें ओषाने

आलेंच. पण प्रथम, मला वाटतें, सन्या अभिजात कलेचा आपल्या मनावर काय परिणाम होतो, तिचें आपल्या वैयक्तिक जीवनांत स्थान तरी कोणतें हें निश्चित केलें पाहिजे; व नंतर अभिजात कला व बेगडी, सर्वंग कला यांच्यामध्ये विवेक करायला शिकलें पाहिजे या दृष्टीने आपल्याला कांही निश्चित तत्त्वे सापडतात का तें पाहूं या.

कलेचें जीवनांतलें महत्त्व जाणून घेण्याचा उत्तम मार्ग म्हणजे, मला वाटतें, आपल्याच कलात्मक व्यवसायाचें स्मरण व विश्लेषण करणें. आपल्यापैकी खात्रीने एकहि असा नसेल की ज्याने लहानपणीं तरी थोडासा रंगकुंचल्याचा खेळ केला नसेल, एखाद्यातरी निबंधांत, गोष्टींत किंवा क्वचित्प्रसंगीं कवितेसाठीं शब्दांची जुळणी करायचा प्रयत्न केला नसेल, किंवा आपल्या आवडत्या गायकाच्या सुरांची आठवण मनाच्या गाभान्यांत साठवून तसेच सूर काढायचा कधी प्रयत्न केला नसेल. एवढाहि कलात्मक व्यवसाय, अगदी प्राथमिक अवस्थेचा, ज्याने केला नाही असा माणूस विरळाच. ही प्राथमिक घडपड आज हास्यास्पद वाटेल, व्यर्थ वाटेल; पण ती तशी नसते. उलट, मी तर म्हणेन की, ती अतिमोलाची असते. तिच्यामध्ये आपल्या पुढील रसिकतेचें मूळ असतें. ती आपल्या कलादृष्टीचा पाया आहे, व त्या घडपडीमुळेच कलावंताच्या मनांत काय प्रक्रिया होत असावी हें आपल्याला थोडेंतरी कळणें संभवनीय आहे. ही घडपड प्रत्येकाने केलेली असते म्हणूनच प्रत्येकाच्या मनांत कलेच्या विश्वाचा कोपरा कायम राहतो. रसिक व कलावंत यांच्यामधील हा एक अभेद्य दुवा आहे.

ही लहानपणची घडपड चालू असतांना जर तिचें यत्किंचित्हि मार्गदर्शन झालें असेल किंवा आज ज्यांना वाढविण्याची जबाबदारी आपल्यावर आली आहे त्यांची ही हीस पुरवतांना आपण थोडें निरीक्षण करीत असाल, तर आपल्या हें सहज लक्षांत येईल की, मुलें रंगकुंचल्याचें काम करूं लागलीं की भोवतालच्या झाडांपांनांचा रंगहि त्यांच्या नजरेत जास्त भरूं लागतो. झाडांचा आकार, फुलांच्या रेषा, मांजरीच्या पाठीचा बाक, ढगांचा गोलपणा त्यांना

चट्टिशीं दिवूं लागतो. ही सर्व आकारभिन्नता, रंगसादृश्य व रंगाची विविधता त्यांना भोवताळच्या सृष्टीत जाणवूं लागते. संगीताचा, तालाचा परिणाम तर याहून स्पष्टपणे अनुभवास येतो. उदाहरण म्हणून केवळ मला वॉल्ट् डिस्नेच्या चित्रांची आठवण झाली. कृति व ताल यांची सांगड त्याने इतक्या चित्तवेधकपणे घालून दिली की त्यांची ती संगति मुलांच्या मनांत जणू दगडावरची रेघ होते. मम तीं आपल्या बाहुल्या चालवूं लागलीं, एक वस्तु एका ठिकाणाहून दुसरीकडे नेऊन ठेवूं लागली, एकमेकांना धक्के देऊं लागलीं, तरीहि त्याःत्याः कृतीला अनुरूप असे आवाज काढतील, ठेका धरतील, ताल देतील व्यवहारांतच बुडून गेलेल्या आपल्या मनाला हा तात्पुरता खेळ वाटतो; नुकत्याच पाहून आलेल्या सिनेमाचा, क्षणाचा परिणाम वाटतो परंतु जी होत असते ती प्रक्रिया कितीतरी महत्त्वाची असते ! ती कळा व जीवन यांच्या परस्परसंबंधाची स्पष्ट निर्दर्शक असते. वॉल्ट् डिस्नेने आपल्या समवृत्ती अंतःकरणांना जीवनांतला ताल खुला करून दाखवलेला असतो. एरव्ही जे ऐकूं येत नाहीत ते स्वर ऐकण्याची कानांना शक्ति प्राप्त करून दिलेली असते. तसेंच, दुपारच्या वेळीं, बाळूने त्रास देऊं नाही म्हणून का होईना, पण आईने दिलेल्या रंग-पाण्याने बाळूला पानाचा हिरवा खरोखरच किती हिरवा आहे व आभाळाचा निळा, खरेच किती निळा आहे, हे पाहण्याला दृष्टि येऊन जाते. जगाचें रूप जाणून घेण्यासाठी आपल्या सर्व ज्ञानेंद्रियांचा पूर्ण उपयोग करायला शिकवणें, त्या ज्ञानेंद्रियांच्या द्वारें जगांतोळ रंगाचें सौंदर्य, रेषांची संगति, तालाचें माधुर्य जाणून घेण्याला शिकवणें हें कलाव्यवसायाचें पहिलें कार्य आहे; व हें करतां करतांच मनाच्या अंगोपांगाच्या विकासाचेंहि कार्य साधलें जातें. दृष्टि व बोटें, श्रुति व हातपाय यांची कार्य-संगति साधली जाते. सर्वच ज्ञानेंद्रिये व क्रमेंद्रिये एका तालांत, एका हेतूने कार्य करायला शिकतात. मानसशास्त्राची केवळ मूलतत्वेहि ज्याला माहित असतील त्याला हें कार्य किती महत्त्वाचें आहे हें नक्याने सांगायला नको. परंतु दुर्दैवाची गोष्ट ही की, हें घडून येणें किती महत्त्वाचें आहे हें आमच्या बुद्धीला कळत असलें तरी प्रत्यक्ष सात्र फारच थोड्यांच्या जीवनांत घडून येतें. असा परिणाम

घडवून आणायला आमच्या बालपणी किंवा आमच्या शिक्षणकालात कलाव्यवसायांना पुरेसा अवसरच दिला जात नाही; किंवा दिलाच तर ते व्यवसाय इतक्या यांत्रिकपणे व भाडोत्रीपणे करवून घेतले जातात की अनेकदा त्यामुळे त्या व्यवसायाविषयी तिटकऱा मात्र उत्पन्न होतो. आम्ही शाळेत असताना शनिवारचा पहिला तास गाण्याचा असे. आमच्या हिशेबी तो तास म्हणजे टाळण्याचा किंवा कांहीतरी भोरण्याचा असे. चित्रकलेच्या एका खास वर्गात जाणाऱ्या एका मुलाचा अनुभव असा की, त्याच्या मास्तराने निळ्या रंगाचा साफ हात देण्याचे कौशल्य त्याला प्राप्त व्हावे म्हणून त्याला त्या रंगाने दोनशे-चौपन्न चौकोन रंगवायला लावले. यानंतर निळा रंग पाहिला की त्याला आकाशाच्या असीम नौलिम्याची आठवण होण्याऐवजी चककर आल्यासारखे वाटले तर काय आश्चर्य ! कलाशिक्षणाची अशी ही विटंबना जर न होईल तर मात्र चित्रकलेतील रेषासंगति व प्रमाणबद्धता निबंधलेखनात व गणिताच्या कृतीत, संगीतातली लयबद्धता कवितेतल्याच नव्हे तर गद्याच्या शब्दांच्या जुळणीत अभ्यासकाला दिसल्याशिवाय राहणार नाही. कलाव्यवसायात घालवलेल्या तासाचा परिमल विद्यार्थ्यांच्या संपूर्ण व्यासंगावर व जीवनावर पसरल्या शिवाय राहणार नाही. आणि या सर्वांहून मोलाचा लाभ म्हणजे या सुसंगत व सर्वांगीण विकासासुळे येणारा व्यक्तित्वाचा समतोलपणा. हाच तर सर्व वैचारिक जीवनाचा पाया आहे. यावरच व्यक्तीचे समष्टीशी, सामाजिकाचे समाजाशी संबंध कसे राहतील हे अवलंबून असते. ज्याची सर्व ज्ञानेन्द्रिये विकसित पावली आहेत व आपले कार्य योग्यपणे करीत आहेत त्यांचे वास्तवाचे निरीक्षण व जाणीव केव्हाहि व्यापक व सर्वांगीण असेल. ज्याची कर्मेन्द्रिये त्या ज्ञानेन्द्रियांच्या पूर्ण आधीन आहेत—त्या ज्ञानेन्द्रियांनी जे ज्ञान करून दिले, जो अनुभव दिला, त्याच्या अमित्यक्तीची अचूक साधने बनली आहेत— त्यांचे वागणे व बोलणे समतोल व अर्थपूर्ण होईल त्यांच्या वैयक्तिक जीवनात रेखांकित राहिले व सामाजिक जीवनात तोल राहिले.

आपल्या राष्ट्रीय जीवनात सर्वांत कक्षाची गरज असेल व सर्वांत कक्षाची उणीव भासत असेल तर या समतोलकृतीच्या, वास्तवदृष्टीच्या

लोकांची. हा अभाव आज साऱ्या जगांतच भासत आहे कुठेहि पाहिले तरी असेख्य यानवी मनाची रोपटी अकालीच मुळापासून उपटून फेकली गेल्यासारखी दिसतात. तीं जिवंत असतात, पण नांवापुरतीच. त्यांची वाढ खुंटलेली असते; कुणाची एकांगीच द्योत राहते, कुणावर विचित्र बांडगुळे वाढलेली असतात. हे लोक आजच्या निकडीच्या प्रसंगात कार्यक्षम कसे ठरणार ? आजच्या प्रचंड जबाबदाऱ्या आपल्या वाक्यपातिकरणा वा अपुऱ्या व थिट्या खांब्यावर पेलून कशा धरणार ? कलाव्यवसायांचें शिक्षण देऊन या सर्वांच्या अंगी विलक्षण कार्यक्षमता येईल असें सुचविण्याचा हास्यास्पद प्रयत्न कोणीच करणार नाही. असें सुचविणें म्हणजे आग लागलेल्या घरावर अभिषेकपात्र धरण्यासारखेंच आहे ! परंतु ज्याचा सर्वांगीण विकास झाला आहे अशा व्यक्तींची आज आपल्याला अत्यंत आवश्यकता आहे व त्यासाठी जी-जी साधनें उपलब्ध असतील तीं सर्व तरपरेने एकत्रित करायला द्यात हें उघड आहे. निदान नव्या पिढीसाठी तरी त्यांचा तत्काळ उपयोग करणे अवश्य आहे. आणि या साधनांपैकी पहिल्या प्रतीचें एक म्हणजे कलाव्यवसायांचें योग्य तऱ्हेचें शिक्षण.

परंतु आपण म्हणाला की हा सामान्यांचा कलाव्यवसाय झाला, जिजा उच्च कला म्हणतात, प्रतिभेचें देणें म्हणतात, त्याचें स्वरूप किततीतरी वेगळें असतें ! त्याचें विश्व अलौकिकाचें असतें. जें साध्या दृष्टीला कधीच दिसणार नाही असें त्यांत काहीतरी असतें, त्यांत अज्ञाताची ओढ असते, अनंताची भास असते, दिव्यत्वाचें दर्शन असतें. या साऱ्यांमध्ये आणि आमच्या करमणुकीच्या वेगळेपणाच्या रंगकुंचल्यांच्या खेळामध्ये किंवा सोयीसवडीच्या सुशोभनामध्ये काय तुळना किंवा काय साम्य ? प्रथमदर्शनी तसें वाटणें रवाभाविक आहे. पण त्याचें कारण एवढेच की, आपण या सर्व प्रतिभाशाली कृतींकडे दुसऱ्या टोकाकडून पाहतो; त्यांच्या सुरवातीपासून, त्यांच्या उगमापासून पूर्णावस्थेकडे न जातां एकदम त्यांच्या पूर्णावस्थेच्या परिणामाचा विचार करतो. तीं कृति निर्माण कशी झाली, तिला चालना कशाने मिळाली, तिच्या निर्मितीत काय मानसिक प्रक्रिया घडून आली, याचें आपण विश्लेषण करूं लागूं तर आपल्याला आपल्या पूर्ण ओढाळीच्या, अनुभवाच्या अशा किततीतरी गोष्टी दिसतील. मग आपल्याला

कलेक की, सामान्यांच्या जीवनांतला एक कोपरा, त्यांतला एखादा क्षण हेंच या प्रतिभाशाली कृतीचें उगमस्थान असतें. जें त्यांतच असतें पण आपण पाह्याला शिकलेले नसतो, कोळे असून आपण आंधळे ठरतो, हृदय असून ज्याची आपल्याला संवेदना होत नाही, असेच तें काहीतरी असतें. त्याचें बाह्य नामरूप आपल्याला माहीतहि असतें; पण त्याच्या अंतरंगांत शिरण्याची शक्ति आपल्याला लाभलेली नसते किंवा असलेली आपण समावलेली नसते. ती शक्ति कलावंताला लाभलेली असते व तो तिची जपणूक करून तिचा विकास घडवून आणतो. आपल्याला जी अशीच थोडीशी शक्ति निसर्गतः लाभली असेल तिला आपण व्यवहाराच्या सोयीसाठी मुरड घालतो, तिला नामशेष करतो. आपण केशवसुतांच्या एका कवितेचें उदाहरण घेऊं. गोष्टी घराकडिल र्मा वदतां गड्या रे ही कविता आपल्याला ठाऊक असेल. अतिशय साधी पण तितकीच रसाळ कविता आहे विद्याभ्यासासाठी दूरच्या गांवीं राहत असतांना मित्रा-मित्रामध्ये घराच्या गोष्टी निघाल्या व कवीच्या मनश्चक्षुंपुढे घराचा चल-चित्रपट उभा राहिला हा अनुभव कोणाला आला नसेल ? असा कोणता साध्यांतला साधा माणूस असेल की ज्याला हा अनुभव लाभला नसेल ? परंतु तो अनुभवाचा क्षण उत्कटपणें जाणवून घेण्याऐवजी बहुतेक व्यवहारी माणसांच्या हातून काय होतें ? एखादा व्यवहारदक्ष माणूस आपलें मन हातांतल्या कामांत गुंतवून ठेवून त्या चित्रपटाला जाणिवेच्या कक्षेंत येऊं देणारहि नाही. एखादा वसतिगृहांतला विद्यार्थी अशी आठवण मनांत उभी राहिली तर कदाचित् गोरामोरा होईल, भोवतालची पोरें आपल्याला 'बावळा' म्हणतील अशी त्याला लाज वाटेक. तो संकोचून जाईल व बोळयांतलें पाणी मागे सारून चट्टिशी तो विषय बदलेल. असे कांहीहि प्रकार झाले तरी अनुभव सर्वांच्या जीवनक्षेत्रांतला हें मात्र खरें. केशवसुतानी त्याच अनुभवाचें काय केलें ? त्यांनी म्हटलें,

“ गोष्टी घराकडिल मी वदतां गड्या रे

झालें पहा कितिक हें विपरीत सारें !—

आहे घरासच असे गमतें मनास,

आ येथल्या सकळ वस्तु उगीच भास ! ”

आणि मग किती लहानसहान भावस्थ्या वस्तूनी, प्रिय माणसांनी भरलेला चित्रपट त्यांनी हळूहळू आपल्यापुढे पसरत आणला. दिवसाढवळ्या ओषध, घोषध, नीरस वाटण्याच्या भूक्षेपावर, देखाब्यावर, चांदण्यांत काहीतरी किमया होऊन तो सदैमपूर्ण बाटूंना लागावा तशा पडवीतली म्हांस, घराच्या पायऱ्या-ओसरती जणू टाळ कुटीत बसलेले घडघाळ या सर्व सामान्य वस्तु केशवसुतांच्या भावनासौंदर्याने, उत्कट आपुलकीच्या स्पर्शाने उजळून निघाल्या. एवढेच नव्हे, वडील आपल्यासाठी किती श्रम करतात; आईने निजतांना आपल्या कुशलतेसाठी कसा परमेश्वराचा स्तव केला असेल; बापू, गड्या, तू देशकारणासाठी झटशील ना; स्वातंत्र्यदेव मनसा भजशील ना - भशा कितीतरी उत्कट भावनांच्या छटा पकडून त्यांनी आपल्या मनाच्या द्वारे मानवतेचे अंतःकरण खुले केले आहे. यांत कुठे दोन वेगळीं विषे आलीं ? कुठे जमीन-भस्मानांचे अंतर आले ? अंतर पडले तें एवढेच की केशवसुत उत्कटपणे जगले: आपल्या लहानलहान अनुभवांचाच त्यांनी तळ गाठला, त्यांचे अंतःस्वरूप जाणण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला व म्हणून ते स्वतःच्याद्वारे विराट् जीवनाचे अंतरंग जाणून घेऊ शकले. त्या जीवनातील दुरितांचा धिककार: करायला त्यांना त्या उत्कटतेमुळेच सामर्थ्य आले व त्याच जीवनातील अमर्याद चैतन्यामुळे त्यांना स्फुरण आले. परंतु विशेष लक्षांत घेण्याजोगी गोष्ट ही की, हे चैतन्य, ही दुरितांच्या धिककाराची शक्ति, ही उत्कटता सर्वसामान्य जीवनातून त्यांना मिळाली व सामान्य जीवनाच्या शोषनासाठी व परिपूर्तीसाठीच त्या सर्वांचा जन्म होता. केशवसुत हे मुळांत सामान्यांपैकीच एक होते. कलावंतांचे हे सामान्यत्व, ही त्यांची मूलभूत माणुसकी लक्षांत घेऊनच प्रख्यात भारतीय कलाशास्त्रज्ञ डॉ. कुमार-स्वामी यांनी म्हटले आहे की, " An artist is not a special kind of man, but every man is a special kind of artist. " कलावंत ही काही एक वेगळी जात नाही. त्यांनी एक वेगळा कंपू करून राहण्याचे, एका वेगळ्याच तऱ्हेचे जीवन जगण्याचे काही कारण नाही; नव्हे, तसा त्यांना अधिकार नाही. खरोखरी, प्रतिभेचा पक्षी हा सामान्य जीवनाच्या घरट्यांतच राहतो; तेथूनच तो उडण घेतो; स्वच्छंदपणे आकाशांत विहार करतो; जगाची

पाहणी करून येतो; मोलाच्या! अनुभवाचे दाणे टिपून येतो. पण परत येतो तो त्या घटघातच. तेथेच त्याचा जीव अडकलेला असतो. त्या घटघातल्या जीवनाच्या पोषणांत व अभिवृद्धीतच त्याच्या रुढाणाचें सार्थक असतें.

सामान्य व्यक्ति व कलावंत यांचें संबंध हे असे आहेत; तत्त्वतः असे असतात. अस्सल कलावंतांनी ते पाळले आहेत व इतरांनी पाळायला हवेत. ते जर पाळत नसतील तर आपण त्यांना ते पाळायला भाग पाडायला हवें. हेंच माझे आज आपल्याला आग्रहाचें सांगणें. अखेर जबाबदारी आपली सर्वांची आहे. जीवनाची लाज राखणें, त्याची शोभा वाढवणें व त्याला योग्य तऱ्हेने चिरंजीव करणें, त्याच्या आठवणीची साठवण करणें, हें आपलें काम आहे व त्याचा कोणी उपमर्द करूं पाहिल, त्याचें विकृत चित्रण करूं पाहिल तर त्याचा प्रतिकारहि आपणच केला पाहिजे. अर्थात, हें काम कायदेबाजपणें होणार नाही, शासन-पद्धतीचा आधार घेऊन होणार नाही, किंवा संस्कृतिरक्षक मंडळांकरूनहि होणार नाही. हें काम अभिरुचीच्या निर्भितीनेच होणार आहे. अभिजात कला किती साधी असते, किती सौजन्यशील असते, किती मानवतापूर्ण असते, -किती सत्य, वास्तव असते, व सवंग, बेगडी कला कशी नटवी असते, मोहक वाटते पण मनांत किती विकल्प उभे करते, जरासा तर्काचा किंवा सुविचाराचा कस लावतांच तिचा डोलारा कसा कोळमडून पडतो, या गोष्टींचा विवेक करायची आपण सवय करून घेतली पाहिजे. अभिजाताचा रवीकार व सवंग गाचा धिक्कार हाच कलेच्या पोषणाचा मार्ग आहे. कलावंताला तरी दुसऱ्या कशाची अपेक्षा असते ?

आणखी एकच गोष्ट मला आपल्यासमोर ठेवायची आहे. जसा सुरुवातीला आपण कलेच्या अवस्थांचा थोडा इतिहास पाहिला तशी थोडी भविष्य-कालाकडेहि नजर फेकली पाहिजे. कलेचा प्रवाह आजपर्यंत रुंदावत आला आहे, सापुढेहि आणखी रुंदावत जाणार-जाणें अवश्य व अपरिहार्यहि आहे. आपल्या राजकीय आकांक्षा, सामाजिक ध्येयवाद, या सर्वांची पूर्ति यांतच आहे. आपण स्वातंत्र्ययज्ञ केला तो केवळ स्वातंत्र्याच्या प्राप्तीसाठी नव्हे, त्या-

स्वातंत्र्याच्या पायावर सुराज्याची, लोकराज्याची स्थापना करण्यासाठी. ही आपली आर्काक्षा असजशी व्यवहारात उतकं लागेल, तसतसे पुनः सत्तांतर होईल व त्या सत्तांतराबरोबर जीवनातील प्रतिष्ठा पुनः बदलतील. आपली नवी घटना तयार होऊन प्रौढ मतदानाचा अधिकार मिळाल्याबरोबर या परिवर्तनाला सुरुवात होईल. या घटनेचा-या होऊं घातलेल्या घटनेचा-आपण जितका विचार करू तितका थोडाच होणार आहे. या एका राजकीय कायद्यामुळे केशढेंतरी सुप्त शक्ति एकदम जागी होणार आहे, हालचाल करू लागणार आहे, कार्य करू लागणार आहे! तिच्यामुळे आपल्या देशाचे संबंध जीवन पालटून जाण्याचा संभव आहे-देशाचे राजकारण बदलेल, पक्षोपपक्षाचे संबंध बदलतील, नवे पक्ष उद्भवतील, कित्येक जुने विलयास जातील; आपल्या आर्थिक संबंधांत व सामाजिक विचारसरणीत देखील महत्त्वाचे फरक घडून येतील. आजपर्यंतचे जीवन आपल्या-उच्च व मध्यमवर्गाच्या-ताळाने चालले असेल. उद्याचे जीवन प्रचंड व अमर्याद अशा बहुजनसमाजाच्या ताळाने चालणार आहे, त्याच्या सोयीने घडवले जाणार आहे, हे निश्चित; व अगदी निश्चितपणे दिसणाऱ्या या भवितव्याने कोणीहि भेदकून जाण्याचे कारण नाही. बहुजनसमाजाच्या जीवनाकडे आपण केवळ एका मध्यमवर्गीयाच्या दृष्टीने पाहिल तर कदाचित् आपले डोळे फिरूनहि जातील. आपल्याला तेथे नुसतौ भौषणता, कठे बीभत्सताहि दिसेल; ओंगळपणा दिसेल, रोगटपणा दिसेल. हे सर्व तिथे आहेहि परंतु आपण त्या मध्यमवर्गीय दृष्टीच्या जोडीला माणुसकीहि घेऊन तेथे जाऊ तर याशिवाय आणखीहि बऱ्याच गोष्टी दिसतील. तैसे दुर्दम्य जीवनेच्छा दिसेल, निर्भेळ सवंगडीभाव दिसेल, ज्ञानकालसा दिसेल, हिंस्रत दिसेल, स्वार्थत्याग व एकजूट दिसेल; जे पटले त्यासाठी कष्ट करण्याची मरण्याची तयारी दिसेल; व मग आपल्याला स्पष्टपणे जाणवेल की, पुढील युगांत जर शांति नांदायची असेल, सुखाचे सहजीवन लाभायचे असेल तर याच वृत्तींना उचलून धरले पाहिजे, त्यांचे पोषण केले पाहिजे, त्यांचा कार्यक्षम केले पाहिजे. हे आपण स्वेच्छेने केले नाही तर मात्र ती प्रथम दिसलेली भौषणता व बीभत्सता उफाळून वर आल्याशिवाय राहणार नाही. तिच्या

सोसाटयापुढे जीवनांतल्या कोणत्याहि प्रतिष्ठा राहणार नाहीत, कोणतीहि मूल्ये टिकाव धरणार नाहीत. आजची अवस्था यापासून कितीशी दूर आहे? आजच तर समाजाला विकल करणाऱ्या, सर्व सुसंघटित सामाजिक जीवनाचा विच्छेद करणाऱ्या कितोतरी शक्ति व वृत्ति मोकाट सुटल्या आहेत व त्यांच्या पाशवी सामर्थ्यापुढे ज्याचा आजपर्यंत आपण अभिमान बाळगला असे सांस्कृतिक संचित उध्वस्त होत आहे. झाल्या एवढ्या प्रकारावरून आता तरी आपण बोध घ्यायला हवा. शक्य तितक्या लवकर आपलो सांस्कृतिक एकता ज्यामुळे कार्यक्षम होईल, आपल्या संस्कृतीमध्ये ज्यामुळे जीव ओतळा जाईल, असे काहीतरी करायला हवे. भारतीय संस्कृति ही यापुढे धाबळीत गुंडाळून ठेवण्याची क्रिवा दिवाणबान्यांत बोभेसाठी ठेवण्याची वस्तु राहून चालणार नाही. तिने आता जीवनाशी सहकार्य करून, व्यवहाराच्या कार्यक्षेत्रांत, सगळ्यांच्या आस्वाद्यांत, वर्गावर्गांच्या एकिकरणाच्या कार्यांतहि उतरले पाहिजे; व हें घडवून आणणाऱ्या महत्वाकांक्षेने जेव्हा आपण नवीन उदयास येणाऱ्या वर्गाकडे पाहिल तेव्हा आपल्या लक्षांत येईल की, त्या वर्गाजवळ संस्कृतीचे संचित आहे, अस्सल भारतीय असे संचित आहे, त्यांच्याहीजवळ कला आहे, त्यांचे संगीत आहे, त्यांची चित्रकला आहे, त्यांचे नृत्य आहे, त्यांचे काव्य आहे. अनेकदा असे दिसून येईल की, भारतीय परंपरा त्यांच्या या कलांत जास्त जीव धरून आहे. हें असे आहे असे पटल्यामुळेच तर नंदलाळ बोसांसारख्या प्रथमश्रेणीच्या भारतीय कलावंतांच्या कलेंत एवढे परिवर्तन घडून आले. आजहि या कला त्यांच्या जीवनाची साथ करतात, कारण त्यांच्या जीवनाच्या नदीने आपले पात्र फारसे बदलले नाही—मध्यमवर्गाच्या जीवननदीइतके तरी नाही. आणि म्हणून त्यांच्या कला केवळ वाळवंटांत पडून राहिल्या नाहीत. यामुळे त्यांची व आपल्या सांस्कृतिक जीवनाची युति होईल तर तें उभयपक्षां कल्याणप्रदच होणार आहे. समतेच्या व एकतेच्या भावनेने हे दोन्ही वर्ग जवळ येणें हेंच राष्ट्राच्या सर्वांगीण हिताचें होणार आहे.

आहे. केवळ आजची परिस्थिति पाहता व तीही वरवर पाहता अशी भावना होणे शक्य आहे की तथाकथित सुसंस्कृतांचा मध्यमवर्ग व बहुजनसमाज हे विरोधी आहेत, त्यांचे हितसंबंध भिन्न आहेत. परंतु वस्तुतः तसे नाही. मी सुरुवातीस एकदा दाखवून दिल्याप्रमाणे मध्यमवर्गाचा झपाट्याने ऱ्हास होत होत तो विवंचनेने प्रस्त, माळमत्ताविहीन अशा वर्गात विरून जात आहे व हाच बहुजनसमाज आहे. उद्याचा काल त्यांचा व आपला मिळून आहे व त्यांत आजपर्यंत आपल्याला सर्व तऱ्हेच्या विकासाची संधि अधिक मिळाली. त्यामुळे या परिवर्तनाची सुजाणपणे तयारी करणे आपले कर्तव्य ठरते. हे कर्तव्य पार पाडण्यांत आपल्याला आपल्या सर्व कलांची फार मोठी मदत होणे शक्य आहे. मात्र त्या कलांची शक्ति आपण जाणून घ्यायला हवी; आपली कलाविषयक दृष्टि आपण स्वच्छ राखली पाहिजे. बहुजनसमाजाच्या जीवनाकडे सहृदयतेच्या दृष्टीने पाहायला शिकले पाहिजे व ही जी प्रचंड शक्ति राष्ट्राच्या जीवनक्षेत्रांत उतरणार आहे तिच्या मार्गदर्शनासाठी, नियमनासाठी व विकासासाठी नवभारतातील सर्व कलांचा उपयोग केला पाहिजे. म्हणजे सुसंस्कृतता, कलाप्रेम, ज्ञानानंद ह्या गोष्टी कोणत्याहि एका वर्गासाठी राखून ठेवल्या जाणार नाहीत. त्या सर्व जीवनभर पसरतील, त्याच्याशी एकरूप होतील व म्हणून आपले खरे कार्य करू शकतील. जनतेच्या जीवनांत त्यांना स्थान मिळेल. विराजेल येथे नवें शूर राष्ट्र! ” हें कार्य घडवून आणण्यांत आपले सहकार्य लाभो, भारताच्या पुनरुत्थानांत आपला हातभार लागो, अशी इच्छा प्रदर्शित करून हें लांबलेलें भाषण संपविते.

इंग्रजी काव्य आणि मराठी मनोवृत्ति

इंग्रजांचा व आपला शास्त्रे व शासित या नात्याने संबंध तुटला. हा संबंध तुटताच आपल्या जीवनाच्या बऱ्याच अंगोपांगात महत्त्वाचे बदल घडून येऊं लागले आहेत. पाश्चात्य पोषाखाविषयीची आपली दृष्टी थोड्याबहुत प्रमाणात इंग्रजांच्या राजवटीतच कमी होऊं लागली होती; ती आता जवळ-जवळ पूर्ण नाहीशी झाली आहे, व दृष्टीच्याहि कपड्यांचे स्वरूप पाळटले आहे. ज्यांनी पाश्चात्य पोषाखाचा पूर्ण स्वीकार कधीच केला नव्हता व आरळें घोतर तर त्यांचा कोट अर्शा तडजोड करून जीवनातले एक मोठें तत्त्व अमलात आणले होते त्यांची गोष्ट सोडून दिली व प्रथमापासूनच ज्यांनी कॉलेजचा गणवेश स्वीकारला होता त्यांचीहि गोष्ट सोडली, तरी जी मंडळी अतिआदरें व षोकाने पाश्चात्य पोषाख करीत होती तिच्यापैकीहि बरीच

“अणुवृत्ति” ऑक्टो.-नोव्हें. १९४८ “गोऱ्यांच्या सावलीतील महाराष्ट्र” खास अंक.

आता काँग्रेसचा गणवेश मिरवू लागली आहे. इंग्रजी भाषेविषयीच्या आपल्या वृत्तीमध्येदेखील बराच बदल झाला आहे. काही वर्षापूर्वी केवळ इंग्रजी सफाईदार बोलता येणे, कोणतीही भारतीय भाषा-स्वभाषादेखील-नीटशी न येणे, हे एक अथयावत्तेचे लक्षण समजले जाई; एक प्रौढीची गोष्ट समजली जाई. आज इंग्रजी भाषेचे महत्त्व प्रतिपादणे हे बऱ्याच मंडळींच्या दृष्टीने अराष्ट्रीय समजले जाईल.

कोणताही समाज घेतला तरी त्यांत ह्या अशा प्रकारच्या लंबकवृत्ति व्यक्ति सापडावयाच्याच. जनमनाचा कल एकंदरीत कोणूकडे झुकत आहे, किंवा विचारवंतांच्या कल्पनांचे पडसाद साधारण मनांत कसे उठतात याचे स्पष्ट निदर्शक म्हणून, या लंबकांचा मोठा उपयोग होतो. आजचे नवस्वातंत्र्य आपल्या पचनी पडले, नव्या राजघट्टीविषयीच्या उत्साहाचा, नवराष्ट्राभिमानाचा पूर ओसरून आपल्या वृत्तीत थोडे स्थैर्य व गाभीर्य येऊ लागले, म्हणजे ह्या भाषाविषयक प्रश्नाविषयी आपल्याला बऱ्याच खोलपणे विचार करावा लागेल. शैक्षणिक दृष्टीने पाहावयाचे झाल्यास, माध्यम म्हणून इंग्रजी भाषेला दूर सारणे अवश्य आहे, हे सर्वमान्य आहे. शास्त्रीय परिभाषेच्या अडचणींचा देखील बाळ करण्याचे खरोखरी काही कारण दिसत नाही. योग्य दिशेने व व्यवस्थितपणे प्रयत्न झाले तर भारतीय परिभाषा निर्माण होणे कठीण नाही; एवढेच नव्हे, बऱ्याच विषयांमध्ये ती निर्माण झालीहि आहे. तिचा निश्चयाने व उत्साहाने उपयोग करून तिचा प्रचलित करण्याची खटपट तेवढी व्हावयास पाहिजे. मात्र, शैक्षणिक माध्यम म्हणून इंग्रजी भाषेचा आपण असा निरोप घेतला तरी एक सांस्कृतिक साधन म्हणून इंग्रजी बाळायाचा जो आपण आजवर उपयोग केला त्यांतहि यापुढे खंड पडेल काय, मराठी मन व इंग्रजी वाङ्मय यांचे सांस्कृतिक संबंधहि त्या वाङ्मयाच्या अभ्यासाच्या अभावी तुटतील काय, असा प्रश्न उभा राहतो,

वास्तविक इंग्रजी वाङ्मयाच्या अभ्यासाने आपल्या वैचारिक संपत्तीमध्ये बहुमोलाची भर घातली आहे. इंग्रजी जीवनदृष्टि, राजकीय तत्त्वज्ञान व इंग्रजी

वाङ्मय यांचे मराठी मनावर फार व्यापक व क्रांतिकारक परिणाम झालेले आहेत. पेशवाईच्या अस्तानंतर मराठी स्वराज्याबरोबर मराठी भाषेच्या अधिराज्याचाहि जवळजवळ लोप झाला होता. स्वराज्याच्या काळी राज्य-सत्तेच्या वैभवाने व ढोलाने विकास पावलेली मराठी भाषा पदच्युत होऊन दरिद्री बनली होती. तिच्या प्रत्यक्ष पुनरुत्थानाचे बरेंच श्रेय इंग्रजांना-इंग्रजा-मधील कांही विचारवंत अधिकाऱ्यांना व मिशनऱ्यांना-जातें. तसेच, या नव्या मराठीतील साहित्यप्रकारांच्या उगमाचेहि बरेंच श्रेय इंग्रजीत प्रचलित असलेल्या त्या प्रकारच्या साहित्याच्या वाचनाला व अभ्यासाला जातें. या वाङ्मयीन नवप्रवाहांमुळे आधुनिक मराठी साहित्याचा कसा कायाकल्प झाला व आजहि मराठी वाङ्मय इंग्रजी साहित्यापासून किती प्रमाणांत स्फूर्ति घेत असतें हा विषय गाढ व्यासंगाजोगा व संशोधनाजोगा आहे. परंतु वरवर विचार करणारालाहि एवढें निश्चितपणें समजून येतें की, इंग्रजी वाङ्मयांत कांही असे स्वभावगुण आहेत की जे शोधायला मराठी मनाला त्रिखंड हिंडावें लागेल. ह्या त्याच्या गुणांनी आजवर मराठी वाङ्मयाचें पोषण व अभिवृद्धि झाली आहे. एक वेळ असेहि वाटतें की, इंग्रजी वाङ्मयाच्या सऱ्या अभ्यासाचे दिवस यापुढेच येतील. आजपर्यंतचा हा व्यासंग अपरिहार्यपणें केला गेला होता, परतंत्रतेचा तो एक अनिवार्य परिणाम होता. यपुढे स्वतंत्र वृत्तीने व एका मानघन दृष्टीने जेव्हा आपण इंग्रजांच्या सांस्कृतिक संपत्तीकडे पाहूं तेव्हा तिच्या स्वरूपाचें कदाचित् आजवर आपल्याला झालें नाही असें दर्शन होईल. शेक्सपिअरच्या काळापर्यंत स्कॉच्, वेल्श, आयरिश्, इंग्लिश् या भेदभावनांनी विभक्त झालेल्या राष्ट्रांचें एकीकरण कसें झालें, अनेक लोकभाषांच्या गळदल्यांतून अशा एका विद्वन्मान्य व राजमान्य भाषेचा उदय व परिपोष कसा झाला, आज सर्व जगाच्या ओळखीच्या झालेल्या इंग्रजांच्या विशिष्ट स्वभावाचे वृत्तीचे, जीवनदृष्टीचे उन्मेष कसें दिसू लागले, कसे विकसित व स्थिर होऊं लागले, या सर्वांचें स्वारस्य व महत्त्व आजच आपल्याला खरें आकळण्यासारखें आहे. आज आपल्यासमोर जे अनेक सांस्कृतिक प्रश्न उभे आहेत त्यांच्यावर ह्या अभ्यासा-मुळे प्रकाशहि पडण्यासारखा आहे.

इंग्रजी दाज्याच्या मूलभूत प्रवृत्तीकडे विहंगम दृष्टीने पाहावयाचे म्हटलें तर एक गोष्ट विशेष लक्षणीय वाटते. इंग्रजी साहित्य, इंग्रजी काव्यहि, प्रथम-पासून स्पष्टपणे इहलोकनिष्ठ आहे. मानवी पुरुषार्थ, मानवी सद्गुणांचा विकास, मानवी कोमलता, सर्व कांही ऐहिक जीवनाच्या सौंदर्यासाठी व गौरवासाठी आहे, या विद्वासाने ते स्फुरलेंलें आहे. ऐहिक जीवनाचें सौंदर्य, त्याचें स्वारस्य व उदात्तता यांच्या जाणिवेंत त्याचा उगम आहे. चवदाव्या शतकांतल्या चॉसरला मानवी स्वभाववैचित्र्याविषयी केवढें कुतूहल वाटलें ! त्या स्वभावाच्या एकेका नमुन्याची व राष्ट्रीय जीवनाच्या एकेका अंगाची सांगड घालून त्याने आपल्या कॅरबरी कथांतील नाइट् व स्कवायर, बाथ शहराची गावसासु व धर्माला पूर्ण पारखे असलेले धर्माधिकारी, वक्रील, बेलदार, ऑक्सफर्डचा व्यासंगी पाठक, इत्यादि जिवंत व्यक्तिचित्रे निर्माण केलीं. आपल्या ह्या महा-ग्रंथात जन्ममराच्या परिश्रमाने साध्य केलेलें भाषावैभव व काव्यकौशल्य त्याने ओतलें व नवराष्ट्र बनलेल्या इंग्लंडला अभिमानाने आपलें म्हणतां येईल, मौलिक म्हणतां येईल अशा वाज्याचा पाया घातला. त्यानंतर स्पेन्सरने फेअरी कवीन नांवाचें एक तत्त्वपूर्ण महाकाव्य लिहिलें. परंतु त्यामध्येहि त्याने पार्थिव सद्गुणांचा, इहलोकोपयोगी वृत्तींचाच परिपोष करण्याची दृष्टि ठेवली. एलिझाबेथ् राणीच्या काळीं इंग्लंडमध्ये एक नवचैतन्याची लाट उसळली. सप्त-समुद्राच्यापलीकडील अज्ञात प्रदेशांचें अन्वेषण करण्यासाठी तिचे नौकाकुशल वीर सटज झाले. रोमची धर्मसत्ता व इंग्लंडचा राष्ट्रवाद यांच्यामध्ये चॉसरच्या काळापासून सुरू झालेल्या लढयाला निकराचें स्वरूप आलें व एलिझाबेथच्या वीरांनी त्या धर्मसत्तेला सहज लोलेने धुडकावून लावलें. ती सर्व शक्ति ज्या स्त्रीपुरुषांवर अवलंबून होती त्यांच्या वृत्तीचें व त्यांना आवश्यक असलेल्या सद्गुणांचें प्रतीकात्मक दिग्दर्शन करण्यासाठी स्पेन्सरने आपलें महाकाव्य लिहिलें. त्यांत त्याने एक कल्पनारम्य सृष्टि निर्माण केली, एक अलौकिक अपर विश्व निर्माण केलें. परंतु त्या अपर-विश्वाचें अधिष्ठानदेखीक मानवी संप्रवृत्तीचें दिग्दर्शन व मानवी दुर्बलतेचें विश्लेषण करण्याच्या इहलोकनिष्ठ वृत्तींवरच आहे.

या इहलोकनिष्ठ वृत्तींचें महत्त्व आजहि आपल्याला समजून, अंगी रुजवून घेण्यासारखें आहे. इहलोकौच्या सुव्यवस्थेविषयी, व्यवहारातील मूल्या-विषयी आपण जितकी जागरूकता बाळगू तितकी थोडीच होणार आहे. परलोकी प्राप्त होणाऱ्या सुखासाठी अगर शांतीसाठी काय करावें याचा विचार आपण तूर्त तद्दृष्टीने केला व त्याऐवजी आजच्या भारताचे ऐहिक व्यवहार सचोटीचे, उदारतेचे व न्यायपूर्ण कसे होतील ही चिंता आपण बाळगली तर तें आपल्या अंतिम कर्तव्याच्या दृष्टीने देखील हिताचें होण्यासारखें आहे. इंद्रजी काव्य अशा प्रकारच्या जनहितदृष्टीपासून दूर गेलें नाही. मानवा-मानवांतील संबंधांचें चित्रण करण्याकडे, ते ज्यांच्यामुळे अधिक सुसंस्कृत, तत्त्वशुद्ध होतील अशा वृत्तींचें पोषण करण्याकडे, इंद्रजी काव्याचा कल राहिला. क्वचित्प्रसंगी एखाद्या मुमुर्षुवृत्ति काळांत तें पलायनवादी बनलें तरी लागलीच एखाद्या प्रतिभावंताने दिलेल्या झटक्याबरोबर ते आपल्या मार्गावर येत असे. वास्तविक, इंद्रजी काव्यांतील पलायनवृत्तीदेखील इहलोकनिष्ठेचाच एक परिणाम, तिची दुसरी बाजू, असे म्हणता येईल. याउलट जुन्या मराठी काव्यांची वृत्ति मुख्यतः परलोकनिष्ठ होती. महानुभावापासून तुकारामापर्यंत वहुतेक सर्व कवींची दृष्टि संसारापलीकडील मूल्यांवर केंद्रित झालेली होती. एका रामदासांखेरीज या जगांतलेंच जीवन सुव्यवस्थित व आशयपूर्ण करण्यासाठी मानवी मनोभूमीचें संस्करण करण्याची आवश्यकता त्यांना विशेष भासली नाही. उलट, ऐहिक जीवनाकडे पाठ फिरवणें त्यांना अधिक श्रेयस्कारक वाटलें. पार तर त्यांना ऐहिक जीवन म्हणजे परलोकजीवनाची एक प्रयोगशाळा वाटे. याचा परिणाम हा झाला की, व्यावहारिक जीवनांत आपण कर्तृत्वहीन ठरलों, दीनवृत्ति बनलों. आत्म्याच्या उन्नतीची चिंता सदैव वाहता वाहता आपण आत्मसन्मानासहि मुकलों. बलहीनाला आत्मा लाभत नाही ह्या आपल्याच तत्त्वाचा आपल्याला विसर पडला. शिवशाहीतील वीरवृत्तीचें पोषण रामदासांच्या तेजस्वी वाणीच्या प्रवाहाने झालें; त्या प्रसंगी रामदासांसारख्या विरक्त ब्रह्मचाऱ्यांची काव्यरचनादेखील लीकहितदक्ष व प्रवृत्तिशाली झाली यांत केवढा आशय भरलेला आहे !

इंम्रजांच्या राजवटीत व इंम्रजी शिक्षणाच्या प्रसारानंतर मराठी कवितेच्या स्वरूपात फार मोठे परिवर्तन झाले. इंम्रजी साहित्याची वृत्ति मराठी मनावर काही काळ बिंबल्यावरच अर्वाचीन मराठी कवितेचा जन्म झाला हेहि इतकेंच आशयपूर्ण आहे. अर्वाचीन मराठी काव्यातील नवा जोम, नवी दृष्टि, केवळ अनुकरणाच्या स्वरूपाची नाही हें खरें, परंतु त्याभरोबरच हा नवा जोम, नवी दृष्टि, इंम्रजी साहित्याच्या आस्वादानंतर व इंम्रजी जीवनदृष्टीच्या अनुभवानंतरच उदयास आली हेहि नाकारता येणार नाही. अर्वाचीन मराठी कवितेने इंम्रजी साहित्यापासून स्वीकारलेला सर्वात प्रभावी विशेष म्हणजे तिची इहलोकनिष्ठा. केशवसुतांपासून आजच्या नवोदित कवीपर्यंत सर्वांची प्रतिभा ऐहिक जीवना-भोवती रुळत-खेळत आहे. येथीलच गूढतम तशाच सध्यासीध्या अनुभवाना अभिव्यक्ति देण्यांत तिने सार्थक मानले आहे. क्वचित् एखादे वेळीं केशवसुतानी एखादा विरक्तीचा उद्गार काढला असेल, किंवा माधवराव पटवर्धनांना रामनामाची आठवण झाली असेल, कोणी मृत्यूला आपला सखा म्हटला असेल, एवढेंच. या कवींच्या जीवनविषयक दृष्टिकोणामध्ये तेवढी वास्तवता आली नसली, त्यांची वृत्ति नेहमी निकोप राहिली नसली, तरी त्यांचें उद्दिष्ट स्पष्टपणें ऐहिकच राहिलें व केशवसुतानी तर या ऐहिक जीवनाचें महत्त्व व श्रेयस्करता पूर्णपणें ओळखून जनमनाला मोठया उदात्त व प्रवृत्तिमय भूमिकेवर आवाहन केलें.

इंम्रजी कवींच्या इहलोकनिष्ठेचा एक आकर्षक परिणाम म्हणजे त्यांचें विसर्गप्रेम. हें जगत् सत्य आहे, ऐहिक जीवनांतच मानवाला आपल्या सर्वोच्च ध्येयाची परिपूर्ति करून घ्यावयाची आहे, असा ज्यांचा दृष्टिकोण असतो त्यांना अवश्यमेव जीवनाची नोंद पारख करण्याची इच्छा [होते. मानवी अंतः शक्तीची जाणीव करून घेण्याची त्यांची आकांक्षा असते, तसेंच समन्वय जीवनभूमि बनलेल्या सृष्टीच्या विविधत्वाचेंहि त्यांना आकर्षण वाटतें. सृष्टीची नित्य नवी रूपें, तिची शान्ति, तिची शक्ति, तिचें तेज, तिची विदारकता या सर्वांची प्रतीति घेऊन तो आनंद वाढी

जाणिव साध्यासौध्या, डोळे मिटून रुळलेल्या मार्गाने चालणाऱ्या सामान्य मनाला मिळवून देण्याची या जीवननिष्ठाना इच्छा असते. इंग्रजी कवितेने हे कार्य अनेक शतके केले आहे. आपल्या संस्कृत कवींनीही हे प्रसंग विशेषी केले आहे. कालिदास व भवभूति यांनी सृष्टिसौंदर्याच्या छटाछटांचे निरीक्षण करून त्यांना शब्दांत साठवून ठेवले. त्या सौंदर्याच्या विविधतेच्या अतिनाजूक तशा उदात्त व गभोर आविष्कारांना तशाच नाजूक वा उदात्त शब्दांमध्ये त्यांनी अवि- व्यक्त दिली परंतु पुढील सांस्कृतिक सुमूर्षुतेच्या काळात या निसर्गसौंदर्याकडे पाठ फिरवली गेली, त्याचा आपल्याला जवळजवळ विसर पडला. असित- कुमार हळधरांच्या मान वाचें वै भ व (दि हे रि टे ज ऑ फ् मॅ न) नावाच्या एका चित्रातील हाडकुळ्या, दीनवाण्या माणसाप्रमाणे आपण निसर्गाच्या रमणीय उदात्तेकडे पाठ फिरवून व्यथित अंतः करणाने बसू लागलो. या दुःखपूर्ण संसारांतून आपणाला उचलून मोक्षपदाला नेण्यासाठी परमेश्वराचा धावा करण्यांत आपली सर्व शक्ति वेचू लागलो. इंग्रजी काव्यांत निसर्गसौंदर्याच्या आनन्दाचा झरा चोसरच्या काळापासून झुंझुळत राहिला व एकोणिसाव्या शतकांत त्याने संबंध इंग्रजी काव्यांत एल नवीच प्रसन्नता भरून ठेवली. निस- र्गाच्या साहचर्यामुळे, निसर्गसौंदर्याच्या जाणिवमुळे इंग्रजी दृष्टीचे क्षितिज विस्तारले, त्यांच्या भावनांना सखोलता व विशालता आली. फ्रान्समधील राज्यक्रांति व वैचारिक क्रांति यांचे लोण इंग्रजी काव्याच्या रोमरोमांत भिनव- ष्याची शक्ति वर्द्धस्वर्धला आली ती त्याच्या निसर्गप्रीतीमुळे. या प्रीतीमुळेच त्याला आत्मशोधनाचे सामर्थ्य प्राप्त झाले, साध्याभोळ्या जेवनाचे अंतरंग दिसले, साधारण मनुष्याच्या जीवनशक्तीचे दर्शन घडले, व ही आपली अनु- भूति रूढ झालेल्या काव्यविषयक परंपरांच्या शृंखला तोडून शक्य तितक्या सरळ व साध्या शब्दांत व्यक्त करण्याची हिंमत आली. अशा समरसतेमुळेच लोळीला विश्वगामी व विराट्सामर्थ्यशाली अशा पश्चिमवाताला आपल्या ढकट ध्येयवादाचे वाहन बनवता आले, यावापृथिवीची कन्या अशा मेघमा- लेचे गीत खुलवता आले. निसर्गतादात्म्यामुळे या कवींच्या शब्दकळेत चित्रा-

इतका दृक्प्रत्यय आला; मेघमालांचा ढोल व निर्झरांचें संगीत त्यांच्या काव्य-पंक्तौत उतरलें. या कवींच्या वैचारिक साहचर्याने आधुनिक मराठी कवितेंतहि कसें नवसौंदर्य खुललें हें सर्वांच्या परिचयाचें आहे. आपल्या कवींनी आत्मसात् केलेल्या अशा या इंप्रजी काव्याचा वारसा आपल्या पुढील पिढ्यांपासून आणणच हिरावून घेणें विशेष सुज्ञपणाचें होणार नाहीं.

इंप्रजी काव्यांतील त्रिसर्गसौंदर्याच्या प्रतीमुळे तें रमणीय होतें तर त्यांतील मानवनिष्ठेमुळे तें स्फूर्तिदायक होतें. मानवी सामर्थ्यावरील इंप्रजांची निष्ठा हा त्यांच्या सांस्कृतिक वैभवाचा गाभा आहे व शेकसवीअर हा या निष्ठेचा प्रथमश्रंगीचा उद्गाता आहे. त्याच्या अमर दुःखान्तिकांतील नायक-नायिका दुर्दैवी असतील, परंतु त्यांच्या दुर्दैवाची जेव्हा परिसीमा होते तेव्हाच त्यांच्या आंतरिक सामर्थ्याचीहि कसोटी होते. हॅम्लेट किंवा ऑथेल्लो यांच्या जीवनविश्वाचा जेव्हा प्रलय होतो त्याच वेळीं त्यांच्या मनाच्या थोरवीचाहि खरा आविष्कार होतो. साध्यासुध्या माणसांच्या जीवनांतील थोरवी हा वर्डस्वर्थचा सर्वांत आवडीचा विषय. मानवी मन स्वतंत्र झालें, निर्भय झालें, तर तें पूर्णावस्थेला जाईलच या विश्वासावर शेळीचा ध्येयवाद व त्यांचें काव्य उभारलेलें आहे. मानवद्वेषा समजल्या गेलेल्या, निराश्रयिता वायरनलादेखील आपलें डॉन जुअन् विडंबनात्मक असलें तरी मानवी (ह्यूमन) आहे याचा अभिमान वाटे. रूपर्त ब्रूकच्या सैनिक (सॉल्जर) सारख्या लहानशा कवितेंत या इंप्रजी निसर्गप्रेमी व जीवननिष्ठ वृत्तीचें जणू सारसर्वस्व सापडतें. आज इंप्रजी वृत्तींत व इंप्रजी काव्यांत परिवर्तन झालें आहे. दोन महायुद्धांच्या अनुभवानंतर त्याचा स्वभाव पार बदलून गेला आहे, असें प्रथमदर्शनी वाटतें. इंप्रजी मनो-वृत्तींत व जीवनदृष्टींतच बदल झाला आहे असा भास होतो. इतकेंच नव्हे तर अत्याधुनिक इंप्रजी लेखकांची आपल्याच वाङ्मयाकडे पाहण्याची दृष्टीहि बदलली आहे, त्यांची मूल्ये वेगळीं झाली आहेत. परंतु इंप्रजी साहित्याने व टीकेने असे अनेक चढउतार पाहिले आहेत व त्यांच्या इतिहासांत पुनः पुनः अक्षर अशा मुद्र्यांचा आविष्कार व पुनरुद्धार झाला आहे. त्या इतिहासाकडे

पाहिल्यास तोच प्रकार याहि युगाचा होईल, असें वाटणें अपरिहार्य आहे; व म्हणूनच एक शेकसर्पभर सोबला तरी स्पेन्सरा, वर्डस्वर्थ, शेली, बायरन्, इत्यादीं सारख्या आज जुनाट समजल्या जाणाऱ्या कवींच्या काव्यांतच इंद्रजी काव्याचा आत्मा शोधणें योग्य होईल. इंद्रजी मनालाहि पुनः पुनः युगांतरांनी त्यांचा आश्रय घ्यावा लागला आहे; तात्पुरतें काव्याचें व अभिरुचीचें वळण बदललें तरी पुनः त्यांच्याकडे माघार घ्यावी लागली आहे. याचें काव्य हेंच खरोखरी इंद्रजी कवीचें माहेरघर ठरलें आहे. आजच्या इंद्रजी काव्यातील प्रवृत्तीचें विस्तारानें विश्लेषण करण्याचें हें स्थान नव्हे. परंतु स्थूलमानानें एवढें निश्चितपणें म्हणतां येईल की, अतिवास्तववाद, पलायनवृत्ति, संकुचितता जीवनविकलतेची छाया, अशा प्रकारच्या कितीहि दुष्ट प्रवृत्तींनी त्यांचा मूळ स्वभाव ओपल्यासारखा वाटला तरी ही मुमुर्षता क्षणिक आहे व आजहि तिने संबंध इंद्रजी काव्याला प्राप्तलेळें नाही. ती पूर्णपणें मुक्त होऊन इंद्रजी काव्य पुनः जीवनोन्मुख व प्रभावी होईल तें आपल्या मूळच्या इहलोकनिष्ठेमुळे व मानबनिष्ठेमुळे, जीवनातील सौंदर्याच्या जाणिवेमुळे, होईल हेंहि तितकेंच निश्चित. या सर्व प्रवृत्तींची आपल्याला आज विशेष आवश्यकता आहे. आपल्याला लाभलेकी ही धरित्री खरोखरच सौंदर्यशालिनी आहे, कुठल्याहि स्वर्गाची आपल्याला गरज नाही, इहलोकीचें हें जीवन सुंदर होऊं शकतें व तें सुंदर, निरामय व शांतिपूर्ण करण्यांत मानवी बुद्धीचें व शक्तीचें सार्थक आहे हें मराठियांच्या व भारतीयांच्या मनीं जितकें स्पष्टपणें विवेक तितकें हिताचें होईल. हें विविध्याची शक्ति-बौलदारपणें, दळुवारपणें, सहजपणें हें साध-प्याची शक्ति-इंद्रजी काव्यामध्ये आहे. या दृष्टीने इंद्रजी काव्याचा आपला अभ्यास काही प्रमाणांत तरी चालू राहणें अत्यावश्यक आहे.

कवींची काव्यदृष्टि

कवितेचें स्वरूप, तिचें प्रयोजन, तिचें सामाजिक महत्त्व या व अशाच आनुषंगिक प्रश्नांबद्दल आजपर्यंत कमी चर्चा झाली आहे, असे नाही. संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या वेळेपासून ही चर्चा होत आली व आजहि चालू आहे. हो चर्चा खरोखरी जितकी होईल तितकी चांगलीच. मात्र जेणे करून निव्वळ धूळ न उडता, कवितेच्या स्वरूपाचें सम्यग्दर्शन होईल अशी काव्यचर्चा कोणत्याहि युगांत वेताचीच आठळून येते. कधी कवितेला निव्वळ मनोरंजनाचें साधन ठरविलें जाते. कधी नीति व धर्म वांच्यासाठी तिची सांगड घातली जाते. कधी शास्त्रीय सिद्धांत लोकांच्या मळीं उतरवण्याचें काम तिच्याकडे दिलें जातें तर कधी तिळा राजकारणाच्या वेठीला धरलें जातें. यातलें कोणतेंहि काम कवितेला जड नाही, किंवा तिच्या आंवाक्याबाहेरचें नाही. हीं कामें साधण्याची तिची तऱ्हा मात्र निराळीच आहे व एकांगी दृष्टीने किंवा एका विशिष्ट अभिनिवेशाने विचार करणाऱ्या टीकाकारांना नेमका याचाच विसर पडतो. काव्य हें जिवंत जाणिवेच्या अभि-

व्यक्तित्वें एक साधन आहे व म्हणून त्यामध्ये वैयक्तिक व सामाजिक वृत्तीचें, भावनांचें, विचारांचें स्पंदन रफुरत्याशिवाय रहाणें अशक्य आहे. इतकेंच नव्हे, तर सामाजिक जीवन प्रभावी व गतिमान् करण्याची किंवा तितकेंच निष्क्रिय व परागतिशील करण्याची शक्तीहि त्यामध्ये आहे. ही शक्ति भोळखून तिचा उपयोग करणाऱ्या व्यक्तीची मात्र वाण असते. कवितेच्या स्वरूपाविषयी सम्यग्विचार करावयाचा असेल तर टीकाकारांनी तिच्या निर्मात्याच्या व्यक्ति-त्वाची स्पष्ट जाणीव मनात बाळगायला हवी व या संवंधात कवीच्या परि-स्थितीचा, भावना-आकांक्षांचा, व्यावहारिक जीवनाचा जसा विचार व्हायला पाहिजे, तसेच त्याची काव्य-विषयक दृष्टि काय होती हेहि विशेष कटाक्षाने पहायला हवें. या दृष्टीनेच या लेखात एका विशिष्ट कालखंडातील कवींची काव्यविषयी दृष्टि काय होती याचें विवेचन करण्याचें योजिलें आहे व तो विशिष्ट कालखंड म्हणजे केशवसुत व त्यांचे समकालीन यांच्यापासून रवि-किरणमंडळापर्यंतचा.

थोडीशी काव्यविषयक पार्श्वभूमी पहायची म्हटली तर आपल्याला असे दिसून येईल की सन १९२० नंतरच्या दहापंधरा वर्षांच्या काळांत मराठी कवितेने लोकप्रियतेचा जणू उच्चांक गाठला होता. सन १९१९ मध्ये गोविंदा-प्रजांच्या अकालमृत्यूने मराठी रसिकांची मनें हादरून गेलीं. आधीच लोकप्रिय झालेल्या त्यांच्या कविता ज्याच्या त्याच्या तोंडीं खेळूं लागल्या. त्यांची " बागवैजयंती " अजून प्रकाशित व्हावयाची होती. ' ममोरंजना 'चे एक सर्वानाच मिळत असें नाही; तरी पण तेव्हाच्या माझ्यासारख्या शाळकरी मुलीदेखील कुठून ना कुठून तरी 'राजइंस माझा निजला' ही कविता उतरवून आणीत, व घरीं, दारीं, शाळेंत, बीडिंगांत त्यांचें 'राजइंस' किंवा 'मुरली' गुणगुणणें चालत असे. गोविंदाप्रजांच्या कवितेच्या लोकप्रियतेने काव्य-गायनाच्या प्रथेला कितीतरी चालना दिली ! त्यांच्या स्वतःच्या कवितेशिवाय इतरहि कवितांकडे लोकांचें रुक्ष वेधळें गेलें. कविता हा साहित्यप्रकारच एकंदरीत लोकप्रिय झाला. याच अनुकूल कालीं नागपूरचे आनंदराव टेकाळे

व पुण्याच्या रविकिरणमंडळाचे सदस्य यांनी व्यवस्थित व सार्वजनिक काव्य-गायनाच्या समारंभांना सुरुवात केली. नुसतं कवितेच्या लोकप्रियतेचं नव्हे तर काव्यगायनाचं युग सुरू झालं. परंतु हे युग दहापंधरा वर्षेच टिकलं म्हणावयाचं. सन १९३५ च्या सुमारासच या काव्यगायनाचा बहर ओसरल्या सारखा वाटायला लागला. गायनामुळे काव्य गुदमरत तर नाही ना, अशी शंका लोकांच्या मनांत येऊं लागली. कविता लिहिण्यापेक्षा काव्यपूर्ण ललित-निबंधच का लिहू नये, किंवा लघुतमकथा का लिहू नये, असें लेखकांना वाटू लागलं व मासिकांच्या अंकांत एकाही कविता पडिल्या पानावर झळकली तरी बहुतेक सुनीत-भावगीतांचा उपयोग स्तंभातील उरलेली जागा भरण्याकरता होऊं लागला. 'मराठे' काव्याला ओहोटी लागली काय ?' अशा प्रश्नावर चर्चा होऊं लागली, व काव्याच्या लोकप्रियतेच्या रामप्रहरी. कविद्विजांचा जो कलरव चालला होता तो बराचसा बंद पडून एक प्रकारची नीरवता सगळीकडे पसरली.

हे असें कां झाले असावे, याची उपपत्ति अनेक प्रकारांनी लावता येईल. नव्हे, अनेक दृष्टिकोणांतून विचार केल्यावरच या परिस्थितीचं नीट आकलन होईल. कुठल्याहि कला-प्रकाराचा उदय किंवा अस्त व्हावयास कितीतरी कारणे एकत्र होऊन यावीं लागतात. प्रतिभावंतांचा जन्म हा सर्वस्वी यद्दच्छेचा भाग त्यांत असतोच. परंतु त्या प्रतिभेचं मूर्त स्वरूप सामाजिक परिस्थितीने तत्कालीन बैचारिक वातावरणांने, लोकभिरुचीनेहि फारच मोठया प्रमाणांत निश्चित केलें जातें. शेक्सपिअर अठराव्या शतकांत जन्मला असता तर त्याने नाटकेंच लिहिलीं असतीं की पोप-डायबन् यांच्यासारखीं नियमबद्ध काव्यें लिहिलीं असतीं हा एक कूट प्रश्नच आहे. इतकेंच काय, तो त्या कृत्रिम, औचित्यविचाराने प्राप्तलेल्या युगांत जन्मला असता तर त्याने मानवी विचार व भावना यांच्या कक्षा धुंडाळणारें काव्य लिहिलें असतें कां तो निव्वळ सम. कालीन वादविषयांचा कोस काढीत बसला असता, हाहि एक प्रश्नच आहे. अशा कूट प्रश्नांचा विचार करीत आपण बसलों नाही तरी एवढें मात्र निश्चित,

कोणाहि व्यक्तीच्या प्रतिभेचें स्वरूप व विकास निव्वळ स्वयंनिर्णीत असूं शकत नाही. ती व्यक्ति कोणत्या साहित्यिक प्रकाराचा आश्रय घेते, हें बरेचसें परिस्थितीवर व त्या काळच्या वैचारिक वातावरणावर अवलंबून असतें. तसेंच त्या निर्मितीतील साधारण वृत्ति कशी असेल, तरल, स्वप्नमय, परागतिशील कां दुर्दम्य, ध्येयवादी, वास्तवाची जाणीव ठेवणारी, इत्यादि गोष्टीहि काही अंशी परिस्थितीवर अवलंबून असतात.

या बाबतीत एक साधारणपणें सर्वमान्य होऊं पहाणारें तत्त्व असें कीं मानवी बौद्धिक उत्क्रांतीचा आलेख हा दोन परस्परविरुद्ध बिंदूमध्ये आंदोलित होत असतो. मनुष्याची वृत्ति युगायुगांत कशी बदलत व विकसत गली याचा, काही गुणांच्या व विशेषांच्या अनुरोधाने, जर एकाद्या कागदावर आपण एक आलेख काढून पाहूं लागलों तर आपल्याला असें दिसेल कीं ह्या आलेखाची रेषा दोन बिंदूंच्यामध्ये लहरी मारीत राहिल. या दोन बिंदूंना वेगवेगळीं नांवें देण्यांत येतात. क्रिया व प्रतिक्रिया, गति-स्थिति अशा अनेक तऱ्हांनी त्यांचें वर्णन करता येण्याजोगें आहे. राजकारणाच्या दृष्टीने त्यांना वेगळें नांव दिलें जाईल; समाजशास्त्राच्या परिभाषेत त्यांचें वेगळे वर्णन होईल; जीवनाच्या प्रत्येक अंगोपांगाच्या दृष्टिकोणांतून या दोन बिंदूंकडे पहाता येईल. आत्मनिष्ठा व बहुनिष्ठा हें याच बिंदूंच्या जोडीचें एक रूप.

आत्मनिष्ठेच्या युगांत काव्यापासून राजकारणापर्यंत, तत्त्वज्ञानापासून लोकांच्या वेपभूषा-वर्तनापर्यंत एक अंतर्गत एकरूपता दिसते. या सर्वांत ठराविकाच्या पलीकडे जाण्याची प्रवृत्ति दिसते; स्वतःच्या हिंमतीवर नवे मार्ग चोखाळण्याची आकांक्षा दिसते; अंतःकरणप्रवृत्तींनाच सर्वांपेक्षा जास्त मान्यता दिली जाते व त्या प्रवृत्तीच्या द्वारे सर्व विश्वाचें आकलन करण्याची, मूल्यमापन करण्याची हिरिरी दिसते. याच्या उलट, बहुनिष्ठेचें मनोयुग स्थितिप्रधान असतें. त्या काळच्या कलावन्तांची व विचारवन्तांची जीवनाविषयीची वृत्ति व ठराविकाच्या पातळीवरचा लोकाचार यांत फारसा फरक नसतो. त्यांच्या निर्मितींतून बहुतांशी लोकाचारच मुखरित होतो. हें स्पष्ट करण्यासाठीच मी

बहुनिष्ठ हा शब्द वापरीत आहे. अशा कवींनी आपल्या काव्यांत आपल्या खोल व्यक्तिगत भावना व्यक्त केल्या तरीहि त्या ठराविकाच्या पातळीवरच वाहू लागतात. त्यांना स्वतःला जाणीव नसली तरी त्यांच्या काव्यांत भोवतालचेच वैचारिक व भावनाविषयक जीवन प्रतिबिंबित होतें.

मात्र, ही दोन्ही युगे एकमेकांतून उत्क्रांत झोतात असे म्हणतां येईल, असे वाटत नाही. तीं परस्परानुगामी, एकामागून एक उदयास येणारी, आहेत; परंतु एकांतून दुसरें निर्माण होतें, पहिल्याची परिणति दुसऱ्यांत होते व पुनः दुसऱ्यांतून पहिल्याची पुनर्निर्मिति, असे म्हणतां येणार नाही. उलट, असे म्हणतां येईल कीं मानवी मनाच्या या दोन प्रवृत्ति आहेत, त्या एका काळीं हि वसत असत त. एका मनोयुगांत एक प्रकर्षाने उदयास येते, प्रभावी होते; युगधर्मावर स्वामित्व गाजवते व मग हळूहळू, मानसिक चक्रनेमिक्रमाप्रमाणे उतरणीला लागून मागे पडतें. या तिच्या अवस्थेत दुसरी हळूहळू पुढे येऊं लागते, प्रभावी होते, व आपलें युग निर्माण करते. मनोविश्वांतल्या या पाठशिवणीचा व पुनरावृत्तीचा विचार करूं लागले कीं पाश्चात्य संगीतातील स्वरसंगतीची आठवण होते. त्यामध्ये कितौतरी सुर एका काळीं व एकमेकांने विलसत अमतात. मधूनच एक तरल सुर प्रकर्षाने जाणवूं लागतो, एखाद्या खोल जलाशयासारख्या अनेक सुरांच्या त्या मेळाव्यांतून पृष्ठभागावर येतो, क्षणभर तेथे विहरतो व लगेच नेणिवेच्या पार्श्वजळांत विलीन होऊं लागतो. तोच त्याची पाठाशिवणी करीत दुसरा स्वर येतो, क्षणभर विसळतो व पहिल्याच्या मागे निघून जातो. शूर्पट नांवाच्या एका प्रख्यात संगीतनिर्मात्याचें 'Death and the Maiden' हें स्वरकाव्य ज्यांनी ऐकलें असेल त्यांना भावगर्भ सुरांच्या पार्श्वभूमीवर दोन मुख्य सुरांच्या पुनरावर्तनाचा परिणाम कऱ्य होतो व त्यांचा एकमेकांचा संबंध कसा असूं शकतो याची चांगली कल्पना येईल.

अशा, आत्मनिष्ठ व बहुनिष्ठ या दोन तऱ्हांच्या युगांमधील जीवनाच्या अंगोपांगांत स्पष्ट फरक दिसून येतो. त्यांपैकी विशेष कुतूहलजनक फरक म्हणजे

कविताविषयक वृत्तीबद्दल. कवितेचें स्वरूप, तिचें प्रयोजन, काव्यनिर्मितीच्या मानसिक प्रक्रियेचें स्वरूप, या सर्वांविषयी त्या त्या काळच्या खुद्द कवींच्या वृत्ती-मध्येहि बराच फरक दिसून येतो. आत्मनिष्ठ मनोयुगांत कवींची कवितेविषयी जी भावना असते ती बहुनिष्ठ मनोयुगांतील कवींना फारच थोड्या अंशांत मान्य होते व या दोन बिंदूमधील संधिकालांतहि या विषयाच्या बाबतीत बरेच वैचारिक टप्पे दिसून येतात. आजच्या मर्यादित लेखांत मी फक्त या विषयाबद्दल कांही निरीक्षणें मांडणार आहे. केशवसुतांपासून रविकिरणमंडळापर्यंत वेगवेगळ्या कवींना कवितानिर्मितीच्या मानसिक प्रक्रियेबद्दल व कवितेच्या प्रयोजनाबद्दल काय वाटलें, त्यांची याबाबतीत काय वृत्ति होती, हें त्यांच्याच कवितांवरून व लेखांवरून अजमावण्याचा प्रयत्न मी करणार आहे.

केशवसुत, बी, टिळक, तांबे या समकालीनांनी व त्यामागून बालकवि व गोविंदाप्रज यांनीहि कवितेबद्दलच्या आपल्या वृत्तीविषयी काव्यांतच बरेंच लिहिलें आहे. त्यांत सर्वांत जास्त केशवसुतानी लिहिलें आहे. माधवराव पटवर्धनांच्या हिशेबाप्रमाणे* त्यांच्या १२० स्वतंत्र कवितांपैकी २० कविता कविताविषयक आहेत व ही गोष्ट पटवर्धनांना जरा चमत्कारिकच वाटली. “कवीस सृष्टीतील विविध विषयांनी स्फूर्ति होऊन त्याने काव्यें रचावीत हें स्वाभाविक होय, त्याने कविता व कवि याच विषयावर पद्यें रचीत बसणें चमत्कारिकच वाटतें. आपल्या कवित्वाची मधून मधून अशी सारखी जाणीव होत राहणें हें एक रोगटपणाचें लक्षण आहे,” असें पटवर्धनांचें मत आहे. हें त्यांचें मत त्यांना स्वतःला खरोखरी कितपत मान्य होतें याबद्दल प्रश्नच वाटतो. कारण त्यांचें बर दिलेलें विधान जरा अडखळतच केलेकें आहे, हें “मधून मधून” व “अशी सारखी” या परस्परविरोधी शब्दांकडे लक्ष दिलें तर सहजच दिसून येईल. शिवाय, त्याच परिच्छेदांत त्यांनी स्पष्टीकरणासाठी जे दाखले दिले आहेत तेहि विशेष प्रस्तुत नाहीत. त्यामुळे या बाबतींत त्यांच्या विचारांचा घोटाळाच आहे असें वाटायला चांगलीच जागा आहे. तरी पण, या त्यांच्या मताची स्पष्ट छाप त्यांनी या

प्रकारांतील केशवसुतांच्या कवितांचे जे विश्लेषण केले आहे, त्यावर मात्र पडली आहे. अशा काव्यप्रकाराचे मूळ मानसिक रोगटपणात आहे, अशी भावना करून घेतल्यावर मग त्या कवितांचे योग्य मूल्यमापन होणे कठीणच आहे. पटवर्धनांच्या पावलावर पाऊल टाकून श्री माडखोलकरानीहि 'गेल्या साठ वर्षांतील मराठी कविते' च्या अंतःप्रवाहांचे समालोचन करतांना असाच दृष्टिकोण स्वोच्चारला आहे. मूळ आवाजापेक्षा पडसादाचा नेहमीच जास्त कौलाहल हातो. श्री माडखोलकरानी हा दृष्टिकोण पटवर्धनांपेक्षा जास्त आप्रदाने व अतिरंजितपणे मांडला आहे. त्यांचे म्हणणे, "कवितेवर चेतना-गुणाचा आरोप करून एकाद्या कामार्ताप्रमाणे तिचे प्रणयाराधन करीत सुटणे हा तरी एक मानसिक विकलतेचा किंवा विकृतौचा प्रकारच म्हणावा लागेल. संसारांतील सुखाविषयी उपरति उत्पन्न झाल्यामुळेच केशवसुताना ही कवितारति आठवली असावी...कवितेवर त्यांनी केलेली निरनिराळी रूपके पाहून आणखी अशीहि शंका मनात बोक्यावून जाते की, शेलने वर्णिलेल्या बौद्धिक सौंदर्याच्या अधिदेवतेलाच काव्याची स्फूर्तिदात्री आणि मांगल्याचे निधान मानून त्यांनी आपल्या मनाच्या देव्हऱ्यांत तिची स्थापना केली असावी, व तिचा साक्षात्कार वारंवार न घडल्यामुळे त्यांना जीविताने श्रेय हरपल्यासारखे होऊन ते भ्रांतचित्त झाले असावे. प्रेमाचा किंवा ध्येयाचा विषय हा जर अशरीरी असेल, तर त्याच्या चिंतना-मुळे कल्पनाशक्तौला अपर्याद चालना मिळून, माणसाच्या त्याच्याबद्दलच्या विचारांना आणि भावनांना एकप्रकारची चमत्कृतिजनक विशालता आपोआप येते. केशवसुतांच्या प्रणयपर गीतांना आणि सुनीतांना जी इतकी उदात्तता आणि आकर्षकता आली आहे, ती याच कारणामुळे. पण त्या आकर्षकतेचे बीज मनाच्या विकलतेत-दुर्बळेपणात आहे, हे विसरून चालणार नाही." ज्या तन्मयतेच्या वृत्तीमुळे व ज्या अशरीरी भक्तीमुळे माणसाच्या विचारांना व भावनांना चमत्कृतिजनक विशालता, एवढेच नव्हे, उदात्तताहि येते, ती वृत्ति

च भक्ति विकल किंवा दुबळेपणाची, हा एक आश्चर्यजनक शोधच म्हणायचा. संसारातील सुखाविषयी उपरति झाल्यामुळेच केशवसुतांना कवितारति आठवली कां काय, हाहि प्रश्नच आहे. कारण त्यांच्या कवितांच्या कलानुकमाचें जरासे निरीक्षण केलें तर हें दिसून येईल कीं पत्नीप्रेम व कवितेच्या दिव्यत्वा-बद्दल व सामर्थ्याबद्दल निस्सीम विश्वास हे दोन्ही त्यांच्या मनांत प्रथमपासून वसत होते. हे दोन्ही प्रवाह त्यांच्या काव्यांत जोडीनेच वाहतांना दिसतात. एवढेंच नाही तर या दोन्ही प्रवाहांचा सारखा विकास व उन्नयन त्यांच्या काव्यांत दिसून येतें. प्रथमावस्थेतील प्रेमगीतातील, भोगलालसेच्या पोटी उद्भवणारी वैषयिक प्रतिमासृष्टि (imagery) जाऊन तेथे भावनामय तरलता व खोल आपुलकीतून उद्भवणारी उत्कटता मात्र दिसून येते.

“जरी तूं ह्या येथें असतिस सखे सौख्यद मला ”

किंवा

“नाहीं ज्यापरि बोंगळा कधिहि तो गेला झणीं साखरे ”

या १८८६-८७ मधील कवितेंतील प्रतिमासृष्टि आसुसलेली, अह, इंद्रियगोचर अशी आहे. परंतु याच वृत्तीचें स्वरूप ‘प्रणयकथन’ या कवितेंत किती बदललें आहे. प्रीतीचः हव्यास, उत्कटता, वेड कायम असूनहि त्यांत एक प्रकारची सोज्वळता आली आहे. तसेंच कविताविषयक कवितांचें, प्रारंभीच्या या कविता काव्यशक्ततीच्या दिव्यत्वाच्या व स्वतंत्रतेच्या आवेशपूर्ण विधानांनी भरलेल्या आहेत. असें:—

अशी असावी कविता फिरून

तशी नसावी कविता म्हणून

सांगावया कोण तुम्ही कवीला

आहांत मोठे ? पुसतों तुम्हांला.

परंतु, हळुहळू कवितेवरील प्रेमांमुळे व काव्यनिर्मितीच्या अनुभवाच्या विलोम-नीयतेमुळे त्यांची दृष्टि अधिकाधिक अंतर्मुख झाली व मनाच्या या अवस्थेत त्यांच्या कवितेंतून निव्वळ आवेशयुक्त विधानांच्या ऐवजी सूक्ष्म विश्लेषण

येऊं लागले. काव्यनिर्मितीचा आनंद, निर्माणक्षमतेला आवश्यक असणारी व्यावहारिक जगाविषयी उदासीन वृत्ति, अज्ञाताचें, अमूर्ताचें विलक्षण विलोभन या सर्व अतितरल गोष्टींबद्दलची प्रतीति त्यांच्या काव्यांत स्फुरण पावूं लागली. अशा प्रतीतीतूनच 'स्फूर्ति' 'शपूक्षा' व 'हरपलें श्रेय' यासारख्या कविता निर्माण झाल्या. कधी कधी केशवसुतांच्या मानससृष्टीतील हे दोन जोडीनें वाढणारे प्रवाह एकत्रित झाले व पत्नीला त्यांनीं "अपर-कवितादैवत" असें संबोधिलें किंवा प्रतिभेला 'रुष्ट सुंदरी' म्हणून आळविलें तर तें साहजिकच नव्हे काय ? विशेषतः त्यांत रोगट, चमत्कारिक किंवा दुष्कल्पनाचें असें काहीच वाटण्याचें कारण नाही.

तोच प्रकार "कवितेवर चेतनागुणांचा आरोप" करण्यादिषयी. केशवसुतांनीं कवित्वावर दिव्यत्वाचा आरोप केला, त्यांचीं वर्णनें अचाट अस्युक्तिपूर्ण आहेत, असा माधवराव पटवर्धनांचा आक्षेप व केशवसुतांनीं "कवितेवर चेतनागुणांचा आरोप" केला, हा माढखोलकरांचा आक्षेप. "चेतनागुणांचा आरोप" या शब्दसमुच्चयाने जर माढखोलकरांना एवढेंच म्हणावयाचें असेल कीं त्यांनीं कवितेचें मूर्तीकरण केलें, तिला चेतना असलेली व्यक्ति (sentient being) समजलें, तर यांत खरोखरी केशवसुतांनीं परंपरेविरुद्ध असें काहीच केलें नाही. भारतीय सरस्वतीपासून तों श्रीकांच्या नऊ Muses पर्यंत हा प्रकार जगविदित आहे. कविता, कवित्वशक्ति ही एक चैतन्यपूर्ण शक्ति आहे, या विधानाला जर ते पटवर्धनांप्रमाणे आक्षेप घेत असतील, तर तेंहि एक आश्चर्यच आहे. अर्थात कवित्वशक्तीचें दिव्यत्व व चैतन्य जाणवणें अगर न जाणवणें हा बराचसा वैयक्तिक वृत्तीचा व लायकीचा प्रश्न आहे. परंतु मी सुरवातीसच नमूद केल्याप्रमाणे वेगवेगळ्या काळीं जगांतल्या प्रत्येक वाङ्मयांत कवितेविषयी वेगवेगळी वृत्ति दिसून येते. त्यांतलाच हा प्रकार आहे. मिन्टनने कवींचें कार्य हें एक अत्यंत पवित्र कर्तव्य मानलें व त्या कार्याला स्वतः पात्र होण्यासाठी ऐन ताऱ्यांत, विश्वामयीन अभ्यासक्रम संपल्याबरोबर, पांच वर्षे त्याने जवळ जवळ अज्ञात-

वासांत, वाचनमननचितनांत घालविनी. त्याच्या उलट, उठतां बसतां असंख्य कल्पित प्रमदांवर स्फुटकाव्ये लिहिणाऱ्या, 'The gentlemen who wrote with ease' अशा वर्णनाने प्रख्यात झालेल्या पहिल्या चार्ल्सच्या राजवटीतील मानकऱ्यांना या पवित्र कर्तव्याची व काव्याच्या दिव्यत्वाची जाणीव कोठून असणार ? जो मनुष्य आपल्या जीवितकार्याबद्दल मनःपूर्वकतेने विचार करतो त्याला आपल्या अंतःप्रवृत्तीबद्दल उत्कट कुतूहल वाटणें स्वाभाविक आहे त्या प्रवृत्तीची ओळख करून घेण्याची त्याची आकांक्षा सर्वस्वी न्याय्य व निरोगी आहे व या आकांक्षेमुळे झालेली प्रतीति त्याच्या उक्तीतून स्पष्ट होणें अपरिहार्य आहे. मधून मधून कवित्वावर कविता लिहिणारे केशवसुत जर रोगट, तर कवीच्या कार्याबद्दल परम विश्वास वाटल्यामुळे कविमनाच्या विकासावर महाकाव्य लिहूं पहाणारा, मादखोलकरांनीच "संयतचित्त" म्हणून बानलेला, वर्डस्वर्थ तर मानसिक महारोगीच म्हटला पाहिजे ज्या युगांत नव्या जाणिवांनी मानवी मन भारलें गेलें असतें, त्यावेळीं तें आपोआपच स्वतःवर होणाऱ्या संस्कारांचा विचार करूं लागतें. म्हणजेच त्याला स्वतःच्या सौंदर्याची, दिव्यत्वाची, कवित्वाची जाणीव पुनः पुनः होते, व ही जाणीव झाल्यावरहि पारंपरिकतेने विनयाचा बुरखा घेणें, किंवा स्वतःकडे गौणपणा घेणें, यासारखें असुंदर काहीच नसेल. "आत्मसौंदर्याच्या जाणीवेने वागण्यांत क्वचित् चटकदार ठसक येईल; पण त्या जाणीवेने सारखें झपाटलें तर सौंदर्याचीच अवर्णनीय अशी जी बुजरी छटा असते ती नाहीशी होण्यास उशीर लागणार नाही." असें माधवराव पटवर्धनांचें म्हणणें. खरोखरी उत्कट जाणीवेवरच जें आधारलें असतें अशा कवित्वाला 'सौंदर्याच्या अवर्णनीय बुजऱ्या छटे' चा दाखला देणें हेंच समजसपणाचें नाही. परंतु तात्पुरता हा दाखला मान्य केला तरी, ज्या सौंदर्याला जाणीव आली आहे, त्यानें हि अजाणतेपणाची हांव धरून बुजरी छटा पांघरणे कितीसें शोभादायक होईल ?

असो. या तथाकथित रोगटपणांत व चमत्कारिकपणांत केशवसुतांना बी, टिळक, तांबे, गोविंदाप्रज व बालकवि यांनीहि साथ दिलेली आहे, एवढें

आणखी नमूद करून आपण पुढें जाऊं या व केशवसुत व त्यांचे समकालीन कवि यांची कवितेबद्दल काय वृत्ति होती, हें जरा बारकाईने पाहूं.

त्यांच्या विचारश्रेणीतले पहिले तत्व म्हणजे हें कीं काव्यशक्तीमुळे पार्थिव जीवन सौंदर्यपूर्ण होतें. हें दोन त-हानी होऊं शकतें व केशवसुतांना हे दोन्ही प्रकार अभिप्रेत होते. पहिला, काव्यदृष्टीने व्यावहारिकावर अलौकिकाचा साज चढविला जातो, व दुसरा व्यावहारिकामध्ये जें अंतर्गत असेंच सौंदर्य असतें, त्याचें दर्शन व आविष्कार केला जातो. पहिल्या प्रकाराविषयीची त्यांची भावना 'कल्पकता' नांवाच्या कवितेत दिसून येते. आपल्या ठरीव भावार्तामध्ये जग रांगत असतां एका दुर्गम भूशिरावर देवी कल्पकता एक अद्भुत वस्त्र विणित बसली होती. तिचे नेत्र शोधक होते, कर्ण तीक्ष्ण होते, सूर्य-चन्द्रांची किरणें व इंद्रधनुचें लावण्य घेऊन ती आपलें वस्त्र विणित होती.

आली भू कुतुकें तिथें तिस तिनें तें वस्त्र लेवीवलें;

तो त्या वृद्ध वसुंधरैवरि पहा ! तारुण्य ओथंवलें;

भूदेवी मग हृष्ट होउनि मनीं नाचावया लागली,

'आतां स्वर्ग मला स्वयेंच वरण्या येईल !' हें बोलली.

कल्पकतेच्या अलौकिक दृष्टिकोणांतून पाहिलें असतां नित्याची सृष्टीदेखील लावण्याने ओथंबलेली दिसते, स्वर्गसम होते, हा केशवसुतांचा भावार्थ. टिककानी देखील आपल्या 'कवीचें उद्यान' या कवितेत हीच कल्पना व्यक्त केली आहे.

कल्पतरू मोठा म्हणती

देवासम त्वां पूजती

करोल का तो कवीतरी

भावतरूची बरोबरी

सृष्टित नाही

जें तें देई

प्रसन्न राही

सदैव हा नलगे पूजा
पूसा कवीच्या वृत्तिस—जा

परंतु नित्याच्या व्यवहाराला, साधारणाला कल्पित साज चढवून त्याच्या स्वप्नसम सौंदर्यांन मन गुंगवून टाकणें एवढेच कवितेचे कार्य, असें मात्र त्या दोघांना म्हणावयाचें असेल असें वाटत नाही व म्हणूनच त्यांनीं मी वर सांगितलेला दुसराहि प्रकार मान्य केला आहे.

साध्याही विषयांत आशय कधी मोठा किती आढळे

किंवा

कांचेमधूनी दिसतें जनाला

धोड्यामधूनी दिसतें जगाला

या सर्वविदित असलेल्या किंवा “सृष्टि, तत्त्व आणि दिव्यदृष्टि” या बोजड शीर्षकाच्या पण साध्या कवितेंतहि हेंच स्पष्ट झालें आहे. वस्तुवस्तूंत अंतर्गत सौंदर्य आहे, आशय आहे. तें सौंदर्य खुलें होऊन त्याचें दर्शन घडविण्याला कवीच्या दिव्य दृष्टीची आवश्यकता आहे. या संबंधांत इंग्रजी वाङ्मयांत कितीतरी दिवस चर्चित्या गेलेल्या Fancy and Imagination या दोन शक्ति किंवा प्रवृत्तीमधील भेदाची आठवण झाल्याशिवाय रहात नाही. या दोन्हीमधील हा मूलभूत व साहित्याच्या प्रकृतीच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचा असा फरक स्पष्टपणें दिग्दर्शित करायला मराठीमध्ये समर्पक संज्ञा आहेत, असें मला वाटत नाही. पहिली (fancy) व्यावहारिकालां बाह्यतः भूषवून खुलवते तर दुसरीमध्ये (imagination) प्रतिभेचा प्रकर्ष दिसतो; ती अंतर्भेदी असते व खरी सर्जनशील असते; व्यावहारिकाच्या बरपांगी स्वरूपाच्या पळीकडे जाऊन ती त्यातील अंतर्गत सत्याचें व सौंदर्याचें दर्शन घडवते. याच मनःशक्तीला बी कवि “सौंदर्याची प्रस्फुरणें” म्हणतात.

काव्य नव्हे शब्दांचा सुंदर नादमधुर खेळ |
अर्थचमत्कृतिचाही नोहे बोंबारी खेळ

निसर्गसृष्टीची सादर्ये, नीतिपाठ भव्य
 [घाटादार घाटाची रचना केवळ नच काव्य
 ऐश्वर्यात्मक सामर्थ्याची निर्माणक्षमता
 अंतरंग ओथंबुनि ओसंढे ती 'सुंदरता'
 केवळ सौंदर्याची स्फुरणे प्रस्फुरणे दिव्य
 जिव्हार हेंच स्वानंदाचें-सौंदर्यचि काव्य
 या सौंदर्यस्फुरणा म्हणती 'चैतन्य-स्फूर्ति—
 प्रसाद-भगवंताचें देणें—नैसर्गिक शक्ति

केशवसुतांच्या पूर्ण विकसित कविता याच अंतर्भेदी सृजनशक्तीतून उत्स्फूर्त झालेल्या आहेत. त्यांच्या प्रतिभेने सृष्टीला अलौकिक लेणीं लेविलीं, त्याबरोबरच साध्या सरळ शब्दांच्या योजनेने रोजच्या दृश्यांतील व भावनांतील रोमांचकारी आशयहि तिने दाखवून दिला.

कवीच्या प्रतिभेच्या द्वारे असें द्विविध सौंदर्यदर्शन किंवा सत्यदर्शन घडून येतें व या मार्गानेच कवी आपल्या वाचकांच्या मनावर परिणाम करू शकतो. या सौंदर्यदर्शनाने कवि व वाचक, कवि व समाज यांच्यामधील दुव जोडला जातो. याच्या द्वारेच कवि जनमनाला उत्कटपणे आवाहन करतो. आपल्या भावनेशी समरस करून आपल्या दृष्टीने जगाकडे पहायला लावतो 'तुतारी' या कवितेत केशवसुतांनी काव्याच्या या शक्तीचें आवाहन केरें आहे व असें सामर्थ्य काव्यामध्ये आहे, याबद्दल त्यांना तिळमात्र शंका नाही. मनःपूर्वकपणे स्वतःच्या प्राणांचाच श्वास करून ही तुतारी फुंकली तर गर नाचा भेद होऊन अवकाशाच्या ओसाडीतील मुके पडसाद वाचाळ होतील याबद्दल त्यांना मुळीच शंका नाही. या विश्वासामुळे त्यांच्या पहिल्या चा कव्हाच्या शोबटच्या ओळीमध्ये कसा फरक पडला हें पहाण्यासारखें आहे :

पहिली,	अशी तुतारी या मजलागुनी
दुसरी,	कोण तुतारी ती मज देईल !
तिसरी,	एक तुतारी या सत्वर
चवथी,	तुतारिने ह्या सावध व्हा तर !

अशा ह्या पहिल्या चार कव्यांच्या शेवटच्या चार ओळी आहेत. यामध्ये स्पष्ट होणारा भावनेचा, आत्मविश्वासाचा विकास सहज लक्षात येण्यासारखा आहे. कविमनाची हाक वाचकांच्या अंतःकरणाला जाऊन भिडली असलीच पाहिजे, असा विश्वास या ओळींच्या विकासात स्पष्ट होतो व म्हणून मग केशवसुत हळुवारपणे, बिषणपणे म्हणतात :

अवहंभरलीं दगें कितौतरी,
रविकिरणांचा चूर होतस,
मोहर सगळा गळुनि जातसे,
गाफौलगिरी तरीहि जगावरी

व पुढे कधी आवेशाने, कधी नवनिर्मितीच्या आनंदाच्या विलोभनाने, कधी धिःकाराने, प्रगतीचा मार्ग चटपट चालू लागण्यास उद्युक्त करण्याचा प्रयत्न करतात.

केशवसुतांच्या काव्यांचे अद्वितीय सौंदर्य यांतच आहे की त्यांची कवितेविषयी जी वृत्ति होती, काव्याच्या प्रयोजनाबद्दल व शक्तीबद्दल जे त्यांचे विचार होते त्यांचे प्रात्यक्षिक त्यांच्या स्वतःच्या काव्यांत पहावयाला सापडते. त्यांच्या समकालीन कवींना काव्याच्या सामर्थ्याबद्दल असाच विश्वास वाटत असला तरीहि त्यांच्या स्वतःच्या काव्यांत त्या सामर्थ्याचा एखादा अंश किंवा एखादे अंगच दिसून पडते. टिळकांनी कवीला सृष्टीचा परममित्र मानले. कामरूपिणी सृष्टि त्याच्या मधुवचनांनी संतोष पावून हासते, त्याचा संचार शास्त्रज्ञांच्या पलीकडे, दिक्कालाने अप्रतिहत असा होऊ शकतो, असा त्यांचा विश्वास. त्यांना स्वतःला सृष्टिसृतीचे बरंचे मिश्रत्व लाभले खरे. लडिवाळपणे ती त्यांच्याशी खेळली. फुलांचे सौंदर्य, चिमण्या पाकरांची भावसृष्टि यांचा त्यांनी आपल्या काव्यांत आविष्कार केला. मानवी जीवनातील काही समस्यांचे, विचारप्रवाहांचे भावगंभीरपणे विश्लेषण त्यांनी केले. परंतु याच्यापलीकडे त्यांच्या प्रतिभेची भरारी गेली नाही. ती कवींनाहि काव्याची सूक्ष्म पारख. काव्यानंदाची गोडी त्यांच्या पूर्ण परिचयाची, काव्या-

च्या साभर्थाचीहि त्यांना मनोमन जाणोव. हें सर्व त्यांच्या काव्यांत अनेक ठिकाणीं व्यक्त झालें आहे. परंतु त्यांचें स्वतःचें काव्य जणुं सुजाणपणें 'संयतचित्त', प्रखर भावनांच्या अभिव्यक्तीपासून निप्रहपूर्वक अलग राहिलें. असें म्हणण्याचें कारण हें कीं, त्यांच्या कविता वाचीत असतांना खोल, अथांग भावनामयेतेची सारखी जाणोव होत असते. पण ती भावनामयता अस्फुट अंतर्मनांतच रहाते. विलक्षण शब्दसौंदर्यामुळे किंवा अलौकिक प्रतिमासृष्टीमुळे तिची मधूनच चमक मारते. या शब्दसौंदर्याच्या व प्रतिमासृष्टीच्या तरल पडद्याआडून त्या भावनामयतेचें मधूनच आपल्याला दर्शन घडतें व तिच्या अस्तित्वामुळेच बी कवींच्या हातून काहीं केवळ अपार्थिव, अनिर्वचनीय अशा सौंदर्याने परिपूर्ण व साधारण जाणोवेच्या कितीतरी पलीकडे अशी 'चाफा' व 'पिंगा' यासारखीं काव्ये लिहिलीं गेलीं.

यापैकी 'पिंगा' ही कविता निव्वळ तात्त्विक आहे, म्हणजे अध्यात्म-विषयक आहे, असें आचार्य अत्रे यांचें मत आहे व त्यांनीं या बाबतींत कवींचा खुलासाहि दिला आहे. परंतु अध्यात्म हेंहि एक ज्ञानविषयक शास्त्र आहे. जें अनंत आहे, अज्ञात आहे, इंद्रियांना अगोचर आहे परंतु ज्याच्या अस्तित्वाची साक्ष अनिर्वचनीयपणें पडते, तें पूर्णपणें जाणून घेण्याच्या मानवी आकांक्षेतून अध्यात्म निर्माण झालें. 'पिंगा' या कवितेतूनहि या आकांक्षेचें व तिच्यामुळे होणाऱ्या मानसिक प्रक्रियेचें वर्णन केलेलें आहे. हें वर्णन प्रती-तिपूर्ण, उत्कट व तरल आहे; प्रकर्षाने काव्यात्म आहे. त्यामुळे सहजच तें प्रतीकात्मक झालें. पण तें काळजीपूर्वक वाचलें, भारतीय आध्यात्मिक परंपरेची जाणोव ठेवून पण नवीन मानसशास्त्रीय दृष्टि स्वीकारून वाचलें तर त्यांतहि प्रतिभाशाली व्यक्तित्व, त्याच्याशीं निगडित असलेल्या वेगवेगळ्या मानसिक शक्ति, व या दोहोंचा भोवतालच्या विश्वाशीं संबंध हें सर्व उत्कटपणें रेखा-टलेलें दिसतें. "नाचण मी मुळची मोठी" हें चैतन्यपूर्ण आत्मभावाचें वर्णन, अशा आत्मभावाचें व गोरट्या अकळंकी वृत्तीचें तन्मयतापूर्ण नृत्य सुद्ध झालें, वृत्ति अंतर्मुख झाल्या व स्वत्वाच्या जाणोवेंत रंगून गेल्या. या तन्मयतेमुळे

कृत्रिम गुरुलघुतेचा विसर पडला. नव्या सत्यदर्शनावर आधारलेल्या मूल्यश्रेणीचा उदय झाला व या एकतानतेमुळेच विश्वाचे आकलन झाले.

वृत्तींचें बळ मज मिळतां

विश्व सहज आलें गिळतां

या प्रतीतीमुळे प्रचंड सामर्थ्य आले; स्वर्गाच्या अलौकिकत्वाची यापुढे तमा राहिली नाही. विश्वाच्या विविधतेत त्यानेच आशय भरला.

दुर्बलपण पहिलें गेलें

क्षुद्रपणांतुन मी सुटलें

और्णबंध सारे तुटले

मी माझी मज सांपडलें

या नव्या जाणीवतूनच विश्वाच्या एकात्मतेची प्रतीति झाली. परंतु अशी अनंततेची व एकात्मतेची जाणीव झाली तरी कवि स्थितप्रज्ञ बनत नाही. कवित्व हेच कवीच्या अस्तित्वाचा पाया आहे, काव्यात्मकता हा त्याचा प्राण आहे.

“ दीपकळी गे दीप्तीला

सोड ” म्हणे का बुध तिजला ?

त्याच प्रमाणे विश्वस्वरूपाचे आकलन झाले, अद्वैताची प्रतीति झाली तरी

मळानपणाविण लावण्य

क्षीणपणाविण तारुण्य

मंगळ मांगल्यायतन

नित्यानंद निरावरण

विश्व वैभवालंकरण

तें माझे तें—स्वयंपण !

हे स्वयंपण कवीला सुटत नाही व म्हणूनच त्याचा पिंगा अखंड चालू राहतो.

अनंताची जाणीव, व्यक्तीचे स्वयंपण व विश्वाचे अंतस्तत्त्व यांचा परस्परसंबंध यामध्येच काव्याचा खरा व कधीहि न आटणारा झरा, अशी बी

कवींची भ्रद्धा, कविवर्य तांबे यांच्या ' कलेचें हृदय ' या कवितेत हीच जाणीव व्यक्त केली आहे. अनंताला त्यांनी

प्रफुल्लहृदया भमृतसागरा, माझ्या कविराया

मन्त्रोदकि परिमार्जुनि उघडी कर्णा नयना या

अशा शब्दांनी आळविले आहे. अनंताचे मन्त्रोदक सिंचिले गेले तरच सृष्टीचे सौंदर्य व उदात्ता दिसू व जाणवू शकते, असे तांब्यांचे म्हणणे. केशवसुतांच्या ' हरपले श्रेय ' या बऱ्याच चर्चित्या गेल्या कवितेत तरी हेंच अनंताचे, अज्ञाताचे विलोभन अभिव्यक्त झाले नाही का ? या सर्व कवींच्या दृष्टिकोणावरून पाहता कवितेचे अंतिम व परमोच्च प्रयोजन हें—जे ज्ञात नाही परंतु ज्याच्याविषयी अखंड हरहर लागते, ज्याचे अंधुक भास होतात परंतु जे पूर्णपणे गवसत नाही, त्याच्याविषयीची अकांक्षा व्यक्त करणे. हीच आकांक्षा सर्व तत्त्वज्ञानाच्या मुळाशी आहे, सर्व अध्यात्माच्या मुळाशी आहे. एवढेच काय, याच आकांक्षेतून संबंध शास्त्रीय ज्ञान उदयास आले. मानवी मनाला सदैव भूल पावणाऱ्या याच उत्कट आकांक्षेची अभिव्यक्ति उत्तम काव्यांतून होते.

केशवसुत व त्यांचे समकालीन यांच्या नंतरचा वैचारिक टप्पा म्हणजे बालकवि व गोविंदप्रज यांचा. यापैकी बालकवींच्या स्वतःच्या काव्यांत व काव्य-विषयक वृत्तीत दोन अवस्था स्पष्टपणे दिसून येतात. सुरवातीस त्यांची कविता जणू सृष्टीच्या सौंदर्याकडे मग्न झाली होती. संध्या, रजनी, फुलराणी इत्यादि नैसर्गिक दृश्यांचे त्यांनी मानवीकरण केले व त्यांची प्रतिभा उल्हासाने, लड्डिवाळपणाने त्या दृश्यांच्या सौंदर्याशी खेळली. या काळातील त्यांची काव्य-विषयक वृत्तीहि याला साजेशीच होती.

सुंदरतेच्या सुमन.वरचे दंव चंबुनि घ्यावे

किंवा

तेवि जगाच्या फुलावरी । गंध दाटले परोपरी

अनुभवुनी हर्षित व्हावे । सुखदुःखे चंबित गावे

अशा सौंदर्यशोधक व उल्हासी वृत्तीने ते जगाकडे पाहत व त्या सौंदर्याचे गान

गाण्यात समाधान मानीत, परंतु हळूहळू जीवनाच्या आनंददायित्वावरचा विश्वास काळवंडू लागला; उदासीनतेने मनांत घर केले. केशवसुतांच्या भावगी-तांमधील विषण्णपणा व विरही आर्तता अलीकडे काही टीकाकारांना विकलतेची वाटते. परंतु बालकवी व गोविंदाप्रज यांच्या वृत्तीतील विकलतेने तिला किती-तरी मागे टाकले व याचें मुख्य कारण असें दिसतें कीं केशवसुतांच्या काव्यांत त्या मानाने जास्त विविधता आहे. त्यांचें क्षितिज जास्त मोठें आहे व त्यांच्या अंगची धडाढी, तेजोगुण त्यांना स्वयंकेंद्रित होऊं देत नाही. बालकवींचा जीव मुळांतच जास्त हळवा. जगाच्या भावनाशून्यतेची झळ त्याला लागताच त्यांना स्वतःच्या वेगळेपणाची, एकटेपणाची तीव्र जाणीव होऊं लागली; सृष्टीचें सौंदर्य त्यांना रिक्तवोनासें झालें व अशा स्थितीत कवि व जग यांच्या संबंधाची त्यांनी वेगळीच उपपत्ति लावली. “ कविबाळें ” यातील मूळ कल्पना व “ परि त्याच दीर्घ क्रिकाळ्या ठरतात जगाचीं गाणी ” ही ओळ सर्वांच्या परिचयाची आहे. गोविंदाप्रजांच्या कवितेतहि कवीच्या वेगळेपणाची जाणीव ठिकठिकाणी व्यक्त झाली आहे. त्यांच्या स्वतःच्या प्रतिभेने काळोखाशीं मैत्री केली, स्मशानगीतें गाइली; कवि आणि कैदी यांची स्थिति सारखीच आहे, असें त्यांना वाटलें; व म्हणून त्या दोघांनाहि त्यांनीं

“ मार भरारी—चळ तोड घंघने सारी ”

असें सांगितलें.

अशा या वेगळेपणाच्या जाणीवेमुळे व व्यावहारिकाविषयींच्या खोल असामाधानामुळे या दोघांमध्येहि केशवसुत व त्यांचे समकालीन कवि यांच्या-प्रमाणे अज्ञाताची ओढ, अनंताचें विलोभन तीव्रपणें दिसून येतें परंतु हें आकर्षण वाटलें तरी त्याची प्रतीति मात्र दिसून येत नाही. तत्त्वतः त्यांच्या काव्याने या विलोभनाला मानलें, परंतु प्रतीतीपर्यंत त्यांच्या स्वतःच्या प्रति-भेची भरारी गेली, असें म्हणता येत नाही. शिवाय, या बाबतींत या दोघां-मध्येहि एक विशेष नमूद करण्याजोगा फरक दिसून येतो व तो म्हणजे बाल-कवींना हें विलोभन जाणवलें तरी आपल्याला आपला मार्ग अजून सांपडला

नाही, नुसत्या विचाराने तो सापडणार नाही, याचीहि जाणीव झाली. “कवीचा विचार” या त्यांच्या कवितेत हे स्पष्टपणे दिसून येते. खुद्द ही कविताहि अपूर्ण राहिली हे अतिशय सूचक आहे. जो समस्या पुढे उभो राहिली, तिला डावलून शाब्दिक कसरतीत मनाला व वाचकाला गुंगवून ठेवण्याचे त्यांनी साफ नाकारले. परंतु गोविंदाप्रजांच्या प्रतिभेला त्यांचे शब्द-भांडार जगू स्वस्थ बसूच देईना. तिला मनःपूर्वकतेपेक्षा शब्दसंपत्तीचे विलोभन जास्त प्रभावी वाटले व या समस्येत तिने जो तडजोड मान्य केली ती तिच्या कायमची गळयाशी बसली. त्यांच्या काव्यात चमत्कृतिप्रधान कल्पक-तेचा आविष्कार जास्त प्रामुख्याने होऊं लागला. त्यांना सामाजिक संबंधाच्या बाबतीत आकर्षण ध्येयवादित्वाचे वाटले; परंतु त्यांनी प्रत्यक्ष स्वीकार लोकांना जे अभिप्रेत, जे ठराविक, त्याचाच केला. व त्यांना जे अनंत, जे गूढ त्यांचे जरी विलोभन वाटले, तत्तः काव्याचा प्रकर्ष त्यांत आहे, असे त्यांना जरी मान्य झाले, तरी त्यांच्या काव्यात मात्र त्यांचे पर्यवसान कृत्रिमतेत झाले. चैतन्य-दायी आकांक्षेचे जड परंपरेंत रूपांतर झाले व म्हणूनच मला वाटते, काव्याच्या प्रवाहांत बदल घडून येण्याची आवश्यकता निर्माण झाली.

अर्थात् काव्याचा प्रवाह अबल्यासारखा झाला आहे, त्याच्यावर तवंग येऊन त्याचा जिवंतपणा, प्रसन्नता नाहीशी होऊं लागली आहे, त्याला नवी वाट पाडून दिली पाहिजे, अशी जाणीव त्या काळच्या उदयोन्मुख कवींना हळूहळूच आली. हे उदयोन्मुख कवी म्हणजे मुख्यतः रविकिरणमंडळाचे प्रमुख सदस्य माधवरव पटवर्धन, गिरीश व यशवंत. पटवर्धनांच्या पूर्ण विकसित लिखाणाचेच आपली विशेष ओळख असेल, तर त्यांच्या प्रारंभीच्या काही कविता वाचून आज आपल्याला बरेच आश्चर्य वाटे. इतका त्यांच्या काव्य-विषयक जीवनांत फरक पडला. ‘मधु माधव’ या रविकिरणमंडळाच्या चवथ्या किरणांत त्यांची ‘मुरली’ नामक एक कविता आहे. ही कविता पटवर्धनांचीच आहे, याविषयी माझ्या स्वतःच्या मनाची मला पुनः पुनः खारी करून घ्यावी लागली, इतकी ती त्यांच्या विशिष्ट व लोकविदित काव्यप्रकारा-

हून वेगळी आहे. अर्थात् ती मुख्यतः पारंपरिक आहे. 'मधु-माधव' या संप्रहाच्या लेखकद्वयाने, श्री. घाटे व कै. पटवर्धन यांनी, "आम्ही सांप्रदायिक नाही" अशी गवाही दिली असली तरीहि या संप्रहावर पूर्वसूरीच्या, विशेषतः त्याकाळी जे विशेष मान्यता पावले होते अशा कवींच्या, काव्याची छाप स्पष्टपणे दिसून येते. पटवर्धनाच्या 'मुरली' या कवितेत गोविंदाग्रज व तांबे यांच्या कवितेचे स्पष्ट पडसाद आहेत व हे स्वाभाविकच होतं. त्यांची प्रतिभा नुकतीच उमळू लागली होती, वाट शोधित होती व तिची पावले प्रथम परंपरेच्या राजमार्गावर पडणं साहजिकच होतं. परंतु या कवितेचें ऐतिहासिक महत्त्व हे की परंपरा किती चैतन्यविहीन झाली होती हे दर्शविणे. महायुद्धानंतरच्या भ्रमनिरासाच्या अवस्थेत, श्री. माळखोलकर यांनी दर्शविल्याप्रमाणे, कांहीं लोकांनी रवींद्रनाथांच्या गीतांजलीचा गूढगुंजनात्मक मार्ग धरला असेल. जे रवींद्रनाथांना प्रतीत झाले त्याची जाणीव न होता, केवळ संसारातील संघर्षाकडे पाठ फिरवण्याचा एक मोहक व शिष्टसंमत मार्ग म्हणून त्याचा अवलंब केला असेल. परंतु त्या युद्धकालीन भ्रमनिरासामुळे इतर कित्येकांच्या अनेक प्रकारच्या श्रद्धांवर मर्मभेदी आघातहि झाले. सनातन, सत्य, शिव असे काही आहे का, याविषयी शंका उत्पन्न झाली. जडवादाचा उत्कर्ष झाला. व्यावहारिकाळा महत्त्व आलं. जे दृश्य आहे, जे इंद्रियगम्य आहे त्यांतच कविमनं रमू लागली. अमृताची, अज्ञेयाची कास त्यांनी जवळजवळ सोडून दिली. माधवराव पटवर्धनांनी जाणतेपणी सोडून दिली. हा आपला मार्ग नव्हे, हे त्यांनी ओळखले. त्यांच्या फारसी कवितेच्या अभ्यासाने त्यांच्या प्रतिभेला पार्थिवतेची स्पष्ट घडण दिली असावी. गिरीश व यशवंतांनी तितक्या स्पष्टपणे आपल्या काव्यविश्वांतून अज्ञाताच्या विलोभनाला निरोप दिला नाही, परंतु एवढे मात्र खास की ते विलोभन त्यांना कधी तितकेंस जाणवले नाही. त्याचा निर्देश त्यांच्या काव्यांत आला आहे-विशेषतः गिरीशांच्या-परंतु त्या त्या वेळी जे शब्द वापरले जातात त्यांनी त्या विलोभनाची प्रतीति मात्र होत नाही. उलट,

दृष्टी सौंदर्याने भरते
 जीवनकलहाशा मग मरते
 दिव्यांतुन अंतर गिरगिरते
 एकान्ती या जरा बैसता
 नुरे जिवाचे भान

या कडव्यातील ' दिव्यांतुन अंतर गिरगिरते ' या शब्दपंक्तीबद्दल आपल्याला काय वाटते ? त्याच्या अगदी अलीकडील ' मानसमेघ ' या संग्रहाच्या ' प्रकाश ' नामक प्रस्तावनावजा स्फुटातील " अनंत विस्तार, अलोट सौंदर्य नि अथांग शांति ! नुसती मौजच मौज " या शब्दपंक्ति पाहूनहि असेच काहीसे वाटते. हिमालयाच्या तरल भव्यतेसमोर उभे असताना देखील त्याविषयी " मौजच मौज " असे अप्रस्तुत शब्द वापरावेसे वाटतात किंवा " मानसमेघ " या कवितेत दृश्य पसान्याचे गणनात्मक वर्णन व पुढे उत्प्रेक्षांची ओळ उभी रहाते यावरून असेच वाटत नाही का, की या काळच्या कवींना हे अज्ञाताचे विलोभन खरेखुरे जाणवले नाही ?

असे म्हटले असता या काळच्या कवितेतील वैगुण्यच दाखविले जाते असे मात्र नाही. काव्यविषयक दृष्टिकोण भिन्न असू शकतो, तो त्या त्या काळच्या वैचारिक वातावरणावर बराच अवलंबून असतो, हे आपण पाहिलेच. रविकिरण-मंडळाच्या वैभवाच्या दिवसातील एकंदर वृत्ति अशीच होती. समोर दिसेल त्यांत मन रमविण्यांत, सहजप्राप्य दिसेल त्यांत जीव गुंतविण्यांत, एकंदर सर्वच कलावंत समाधान मानत होते. साध्या विषयांतला मोठा आशय शोधणे ही केशवसुतांची वृत्ति. परंतु साध्या रोजच्या व्यवहारांतल्या विषयांत साधाच अर्थ पाहणे, व्यावहारिकतेच्या पातळीतलाच अर्थ पाहणे, ही गिरीश-यशवंतांची वृत्ति असावी असे वाटते व या वृत्तीमुळे त्यांनी काव्याच्या स्वरूपाविषयी व प्रयोजनाविषयी भूमिकाहि वेगळी अंगीकारिली या भूमिकेचे स्पष्ट प्रतिपादन ' सुधारक ' या आपल्या संवकाव्याच्या प्रस्तावनेत पटवर्धनांनी केले आहे. ते म्हणतात, " कवि हा मूलतः पौराणिक, ऐतिहासिक वा काल्पनिक,

प्राचीन व स्वकालीन कथा सांगणारा, आणि स्वतःची व इतरांची सुखदुःखे सहायु-
भूतीने वर्णून मनोरंजन करणारा, म्हणजे एका दृष्टीने प्रतिष्ठित तमाशेकारच होय.”
याच प्रस्तावनेत पटवर्धनांनी असे म्हटले आहे की टीकेच्या एका पद्धतीत
काव्याचे मूल्यमापन करतांना कवीची “ गर्भित प्रतिज्ञा ” काय आहे, याचा
विचार केला जातो. कवीची “ गर्भित प्रतिज्ञा ” म्हणजे कवी ज्या भूमिकेवरून
काव्य लिहितो, काव्याच्या प्रयोजनाबद्दल व वृत्तीबद्दल त्याची जी कल्पना
आसते ती. रविकिरणमंडळाच्या सदस्यांची ‘ गर्भित प्रतिज्ञा ’ काय असावी, हे
शोधू लागल्यास आपल्याला वरील उद्धृताचा बराच उपयोग होईल. यशवंतांची
‘ पाणपोई ’ व गिरीशांची ‘ रसिक संशयप्रस्ता ’ या कवितांतहि याच
भूमिकेचा स्वीकार केला आहे. केशवसुतादि कवींच्या भूमिकेत जो एक उदंड
आत्मविश्वास होता, बालकवींच्या भूमिकेत जो वेगळेपणाची जाणीव होती,
तांब्यांच्या व ‘ बी ’ कवींच्या भूमिकेत जो शांत विलगपणा सांपडतो, तो या
मंडळींच्या काव्यांत नाही. त्यांनी जाणूनबुजून एक प्रकारचा गौणपणा
आपल्याकडे घेतला आहे. त्यांना आपल्या श्रोत्यांची नेहमी जाणीव असते.
त्यांची मने रिझविणे, त्यांना आराम देणे, हे ते आपले कर्तव्य समजतात.

पान्थसेवासाधनी हे व्हावयातें गार पाणी

मृत्तिकेचे मात्र माझे कुंभ, ही माझी नवाई !

असे यशवंतांनी ‘ पाणपोई ’ कवितेत म्हटले व ही कविता त्यांनी आपल्या
संप्रदायाच्या शीर्षस्थानी घातली, हे सूचक नाही काय ?

याच विचारश्रेणीतला पुढचा दुवा “ रसिक संशयप्रस्ता ” या
गिरीशांच्या कवितेत सांपडतो. या कवितेची भूमिका अशी : रसिक संशयप्रस्ता
प्रियेला कवीच्या काव्यनिर्मितीचे मूळ कशात असावे असा प्रश्न पडतो. त्याला
कोणी यक्षिणी किंवा कोणी वनिता वस आहे की काय, अशी तिला शंका येते.
पण या शंकेचे स्वतःच बहुतांशी निरसन करून ती म्हणते,

कसास आज बहाणे ! परान्तरी शिरतां

न्यहाळितां, मग तेथे हळूहळू रमतां

रमून तेथ कधी का उगाच बैसतसा
 मिळेल तें परवान्याविणें झणीं लुटतां
 अळोट आणुनी हें स्तेय ठेविता हृदयीं
 पुनः पुनः कधि काढून तेंच तें बघतां
 पुनः कधीतरि माडून तें पुढे अपुल्या
 तयास लौकिक शब्दांशुकांत साठवितां
 जनांत आणिक जाऊन तें सुरेलपणें
 स्वयेंच भाविकतेने म्हणून दाखवितां...

त्या कवितेंतील कवीने तरी संशयप्रस्तेचें हें निदान मान्य केलें आहे; व गिरीशांचें काव्य वाचून त्यांची ' गर्भित-प्रतिज्ञा ' हीच असावी, या विषयी शंका रहात नाही.

या वृत्तीने या मंडळींनी कवितेचें एक मोठें कार्य साधलें आहे. तें म्हणजे कवितेला एका प्रकारें लोकाभिमुख करणें व लोकांच्या रोजच्या साध्या जीवनांतल्या अनुभवांना वाचा देणें. याचीं विस्तृत उदाहरणें देणें अवश्य आहे असें नाही. गिरीशांची ' गोड आठवण ' यज्ञवंतांच्या ' चार वाजले ' ' आई ' इत्यादि कविता कोणापर्यंत पोचल्या नाहीत ? त्यांच्या काव्यगुणांची वर्गवारी ठरविण्याचा प्रश्न अलग आहे. मध्यमवर्गीयांतल्या सर्वसाधारण लोकांपर्यंत त्या पोचूं शकल्या हें चास; व याचें कारण हेंच की त्या कवितांतील भावना अगदी साध्या माणसाच्या अनुभवाच्या कक्षेंत येऊं शकते; नव्हे आलेकी असते, परंतु बहुतेक व्यक्त झालेली नसते. शिवाय अशा कवितेंतील प्रतिमासृष्टीहि फारशी तरळ नसते. ती बहुतांशी दृश्य असते व म्हणून तिचें सहजच आकलन होतें. मला वाटतें, या दृष्टीने महाराष्ट्रीय जीवनांतील या कालखंडाला ' साधारणांचें युग ' म्हणायला हरकत नाही. को. टिळकांच्या मृत्यूनंतर खरोखरीच जीवनाच्या वेगवेगळ्या क्षेत्रांत महाराष्ट्रांत साधारणांचें युग सुरू झालें. साधारणांचे पोवाडे गाहले गेले, साधारणांचें विमूतीकरण झालें. कोणी साधारणाना नसती बिरुदें चिकटविली, तर कोणी त्यांच्या जीवनांत

नसलेलीं स्वप्नवत् सौंदर्ये त्यांत आहेत असें भासवून, त्याला आणखीच पुढेपणा आणला. फडक्यांची आनंदवादी कादंबरी यांच काळातील व खांदेकराची तथाकथित बोधवादी कादंबरीहि याच काळातील. अशा तुलनात्मक रीतीने पाहतां, रविकिरणमंडळाचा हा खासच मोठेपणा आहे कीं काव्याच्या प्रांतांत वावरूनहि त्यांनी साधारण जीवनाचें वास्तवताशून्य वर्णन केलें नाहीं. साधारणांच्या भावना व आकांक्षा त्यांनी साधारणांच्या भूमिकेवरूनच व्यक्त केल्या. अशा बऱ्याच कारणांनी रविकिरणमंडळाच्या विशिष्ट दृष्टिकोणांतून निर्माण झालेल्या कवितेने लोकांच्या मनाची चटक पकड घेतली व मराठी कवितेच्या इतिहासातलें हें काव्यगायनाचें युग चांगलेंच दणाणलें.

आतां हें युग संपत आलें आहे, संपलें आहे. अशा तऱ्हेच्या कवितेत काव्यगुण कितीसा शिल्लक राहतो याबद्दल रसिकाना शंका वाटूं लागली आहे व मराठी कवितेत एक वेगळें आंदोलन निर्माण होण्याचे दिवस आले आहेत. अशा वेळीं आजच्या कवींनी आपला काव्यविषयक दृष्टिकोण तपासून पहाणें अत्यंत आवश्यक आहे; व मराठी रसिकांनीहि ही पार्श्वभूमि लक्षांत घेऊन व कवितेच्या सामाजिक महत्त्वाची, तिच्या युयुत्सु शक्तीची जाणीव ठेवून, यापुढील कविता कशी असायला पाहिजे याचा विचार करायला हवा. केशवसुताच्या काळातील उत्कट आत्मनिष्ठा व रविकिरणमंडळाची भोवतालच्या लोकजीवनाशी आपल्यापरीने समरस होण्याची आकांक्षा यांचा प्रभावशाळी संगम आता व्हायला पाहिजे. कवींनी केशवसुताचा चैतन्यपूर्ण आत्मविश्वास बाळगून, स्वतःच्या प्रत्ययाशी प्रामाणिक राहून भोवतालच्या जीवनाकडे विशाल दृष्टीने व वैचारिक प्रखरतेने पाहिलें, तर रविकिरणमंडळाचो कविता ज्या एका आपत्तींत सापडली त्या आपत्तीपासून त्यांचें खात्रीने रक्षण होईल. ती आपत्ति म्हणजे साधारणांच्या भावना व्यक्त करताना स्वतःहि साधारण बनणें, स्थितिनिष्ठ बनणें भारतीय जीवनाच्या आगामी नवोन्मेषशाळी युगाच्या निर्मितींत आजच्या कवींना निश्चित व महत्त्वाचें कार्य आहे व तें म्हणजे स्या युगाच्या निर्मितीला पोषक अशी गतिमान, उत्कट व प्रभावशाळी वृत्ति

निर्माण करणें. ही वृत्ति केवळ राजकीय असेल असें नाही; तिच्यात केवढी तरी विशालता व विविधता असायला पाहिजे व मुख्य म्हणजे लहानांतल्या लहान व विशाल विचारप्रवाहापर्यंत तीत उत्कट प्रतीति पाहिजे. आजच्या कवींचा स्वतःच्या संस्कारक्षमतेवर व जिवंतपणावर विश्वास राहिल व ह्या दोन्हीची ते जपणूक करतील तर ते खात्रीने या कार्यात यशस्वी होतील.

नवा शिपाई

मराठी कविता हें महाराष्ट्राचें एक फार मोठें वैभव आहे. ज्ञानेश्वराच्या काळापासून मराठी कवितेने महाराष्ट्रातील जनतेच्या कल्याणाची चिंता वाहिली. कधी तिने सर्वसाधारण जनतेच्या आकांक्षाना वळण लावण्याचें कार्य अंगावर घेतलें, कधी त्या आकांक्षा समरसतेने व्यक्त केल्या. महाराष्ट्रीय जीवनाच्या-कोणत्या ना कोणत्या भागाची तिने आपुलकीने साथ केली. केशवसुतांची कविता नव्या महाराष्ट्राने मोठया आदराने गावो अशी तिची थोरवी आहे. समाजातील दुबळेपणाचा बौमोड करण्याची शक्ति कवितेमध्ये असते, असा त्यांचा विश्वास होता. काव्य हें प्रगतीचें एक प्रमुख साधन आहे, असें त्यांचें मत होतें. 'कविता आणि कवि', 'कवितेचें प्रयोजन' इ० त्यांच्या कवितांत त्यांनी आपला हा दृष्टिकोण पुनः पुनः व्यक्त केला आहे. कवितेमुळे केवळ भावनोद्रेकाळा बाव मिळतो असें नाही, तर मानवी श्रुतीचें संस्करण व विनयन करणाऱ्या उया कांही

शक्ति आहेत, त्यांमध्ये कवितेला प्रमुख स्थान आहे, हे मान्य केल्यास केशव-सुतांच्या कित्येक कविता नव्या महाराष्ट्राला तरी सुसोदगत असावयास पाहिजेत. ' नवा शिपाई ' ही यांपैकी एक आहे.

जगांतील अनेक देशांत व अनेक युगांत वेगवेगळ्या संस्कृति होऊन गेल्या. त्या सर्व मानवनिर्मित होत्या व आहेत. पण मानव व त्यानेच निर्मिलेल्या या संस्कृति यांचे परस्पर संबंध मोठे मजेशीर आहेत. मानवाच्या सामाजिक कल्याणाच्या व सुव्यवस्थेच्या विचारांतून एक विशिष्ट संस्कृति निर्माण होते. ती काही काळ त्या समाजाला सुखावह होते, कल्याणप्रद ठरते. परंतु पुढे ती साचेबंद होते, त्रासदायक, बंधनकारक होते. परिस्थितीमुळे वा वाढत्या ज्ञानामुळे, नैसर्गिक उत्पातांमुळे वा निसर्गावरील मानवाच्या वाढत्या स्वामित्वासुळे मानवाचे व्यावहारिक जीवन बदलून जाते. परंतु पूर्वे युगांतील त्या साचेबंद संस्कृतीमुळे त्याचे सामाजिक, धार्मिक व वैचारिक जीवन बांधलेले राहते. अशा प्रकारे आपण निर्मिलेल्या संस्कृतीचा मानव स्वतःच गुलाम होऊन बसतो. मृतवत् झालेल्या कोणत्याहि संस्कृतीमध्ये अशी काही मूलभूत तत्वे असतातच की जी सदैव सत्य व श्रेयस्कर ठरावी. परंतु अशा तत्वांना देखील अनेकदा युगानुयुगांच्या गैरसमजुतीमुळे किंवा अपुऱ्या समजामुळे विकृत स्वरूप प्राप्त होते. अशा विकृत सांस्कृतिक कल्पनांचा मानवाला फारच जाच होतो. मानवजात जणू भ्रष्ट होऊं लागते. ही एक प्रकारची ' धर्मगलानी 'च. अशावेळीं कोणी तरी विचारवंतांनी, धैर्यशाली प्रतिभावंतांनी पुढे होऊन त्या मृतवत् कल्पनांचा नायनाट करणे अवश्य असते. त्या संस्कृतीतील जो काही सत्य व श्रेयस्कर असा भाग असेल, त्याला पुनरुज्जीवित करून त्याचे सम्यग्दर्शन घडविणे निःकळीचे असते. अनेक कारणांनी बदललेल्या परिस्थितीची नीट जाणीव करून घेऊन त्या दृष्टीने योग्य ती जीवनमूल्ये प्रस्थापित करावी लागतात. मानवजातीला पुनः स्वतंत्र, सुसंस्कृत बनवावे लागते.

केशवसुतांच्या दृष्टीसमोर स्वतंत्र मानवतेचे स्वप्न नित्य तरळत असे. या स्वतंत्रतेच्या मार्गांत काय अडचणी आहेत, मानवी व्यक्तिस्वात्ता कोणत्या

अहसरामागे कोंडून ठेवण्यांत येतें, याची त्यांना जाणीव होती. कोणत्या दुष्प्रवृत्तींनी मानवतेची शक्ति पोखरली जाते व तिला विकलता प्राप्त होते, याची त्यांना स्पष्ट कल्पना होती. आधुनिक मराठी कवितेच्या प्रारंभकाळींहि त्यांनी द्रष्टयाच्या सामर्थ्याने स्वतंत्र मानवाच्या उदार वृत्तीची व निर्भयतेची अनुभूति घेतली होती. ही निर्भयता व वृत्तीची विशालता त्यांनी 'नवा शिपाई' या कवितेत व्यक्त केली आहे. त्यांचा नवा शिपाई या सर्व गुणांचे मूर्तिमंत प्रतीक आहे.

नवचैतन्याने उत्स्फूर्त झालेला त्यांचा नवा शिपाई कोणापुढेहि हार खाणारा नाही. तो धर्मभेदानी, बांधला जात नाही. कोणत्याहि संकुचित मत-प्रणालीने बद्ध होऊन तो मानवतेकडे पाठ फिरवीत नाही. तो निर्भय आहे, कारण तो उदार आहे, सर्वांचा आहे. जो सर्वांचा आहे, त्याला भीति उरत नाही. भेदाभेदाचे तट पाडून मानवतेचे तुकडे करणें हें त्यांच्या दृष्टीने मह पाप ठरतें. हें सत्य कवौला मनोमन पटल्यामुळे त्यांच्या अभिव्यक्तीत केवढा नोटसपणा आला !

तेच पतित की जे आस्त्राडिती प्रदेश साकल्याचा

या ओळींत एखाद्या ब्रीदवाक्याचें पूर्णत्व व परिणामकारकता उतरली. आपल्या जीवन क्षेत्राला कसलेहि कुंपण पडलेलें या शिपायाला सहन होत नाही. एखाद्या टीचभर विहिरीत डुबक्या मारणाऱ्या मंडूकाच्या जीवनाचें त्याला आकर्षण वाटत नाही. संपूर्ण जीवनाचा आस्वाद घेण्याची त्याला आकांक्षा आहे.

नव्या शिपायाच्या या सर्वकष जीवनाकाक्षेमध्ये फुलांची कमळता व नाजूक सौन्दर्यदृष्टीहि आहे. मानवतेच्या कल्याणासाठी लढणारा हा योद्धा हृदयशून्य तिसमारखां नसतो. हजेरहृपीच्या शिक्षणासुळे तो केवळ एक यांत्रिक ठोकळा बनलेला नसतो. बळहीन पण निष्पाप जीवांच्या रक्षणासाठी तो आपलें शस्त्र मिजवतो. मानवाविषयी प्रेम, बंधुभाव ही त्याच्या शस्त्रामागीर शक्ति असते. विश्वकुटुंबी वृत्तीने त्याच्या शौर्याला धार येते. त्याला सगळीकडे स्वतः

च्या गेहाची मंगलता दिसत असते आणि तशीच आपुळकी त्याला सर्वत्र आढळून येते. त्याची ही सरळ भावना तितक्याच साध्या शब्दांत व्यक्त झाली आहे.

जिकडे जावें तिकडे माझी भावंडे आहेत

सर्वत्र खुणा माझ्या घरच्या मजला दिसताहेत

या मानवप्रेमाबरोबरच भूलोकींच्या सौंदर्याचीहि त्याला जाणीव असते. आकाशातील नीलिम्याची उदात्तता त्याला प्रतीत झाली असते, तृणावृता भू व डोईवरचें नीळांबर हीं जणू संबंध जीवनाचा आधार व संबंध जीवनाला वेष्टून राहणारी, सर्वांचा सारख्या वत्सलतेने सांभाळ करणारी शक्ति. रस्किन नांवाच्या एका इंग्रज तत्त्वज्ञाने म्हटलें की आकाशाच्या नीलिम्याचें दर्शन गरिबांतल्या गरीब व्यक्तीलाहि लाभतें. उंच पर्वतश्रेणी, अफाट सागराचा विस्तार, सृष्टीतील अनेक नवलपूर्ण दृश्ये पहायला जाण्यास प्रवास करावा लागतो. पण आकाशाचा नीलिमा ! एखाद्या शहरांतल्या गल्ली-बोळीतल्या खुराडघांत जन्मभर राहण्याचें तुमच्या नशिबीं आलें असलें तरीहि तुमच्या त्या गल्लीच्या माथ्यावर परभेद्वरी कृपेप्रमाणे पसरलेल्या आकाशाच्या निळ्या-निळ्या पट्टीचें दर्शन तुम्हाला नित्य होईल. देशदेशांतरांचे भेदभाव उल्लंघून मानवजातीची एकात्मता दर्शविणारी ही हरितश्यामळ धरणी आणि डोईवरचें नीळांबर ! त्यांच्याप्रमाणेच, कोणत्याहि देशातलीं अशोत, लोभस व लडिवाळ वाटणारीं मुलें, प्रसन्नपणें डोळणारीं फुलें, त्यांच्या या समतेशीं, एकात्मतेशीं केशवसुतांचा नवा शिर्पाई समरस होतो. तो मुळांत मूळ होतो व सूर्यप्रकाशांत डोळणारीं फुलें पाहून त्याचें मन हर्षाने डोलतें. शौर्य व सौंदर्यप्रीति, शौर्य व स्नेहाढपण यांचा त्याच्या ठिकाणी संगम होतो. लहानथोरांच्या एकात्मतेच्या आणिवेने त्याची जीवनगंगा भरून गेलेली असते.

या सौंदर्यप्रेमी शूराला बाह्य पूजास्थानाची आवश्यकता नसते. आत्मसन्मानाची भावना त्याच्या रोमरोमांत भिगलेली असते. परंतु हा आत्मसन्मान म्हणजे एखाद्या गर्बिष्ठ, आत्मसंतुष्ट माणसाच्या वृत्तीसारखा नसतो. क्षुद्र प्रौढीच लवळेशहि त्याला शिबलेला नसतो. त्याचा आत्मसन्मान त्याच्या विश्वाशेची वृत्ती

तून स्फुरतो. आपल्या ठायीं ' विश्वात्मक देवा'ला तो पाहतो. केशवसुतानी दुसरीकडे म्हटल्याप्रमाणे

तो मज गमलें विभूति माझी
स्फुरत पसरली विश्वामाजी !

अशी या नव्या शिपायाची वृत्ति असते. म्हणून त्याला 'मी-तूं' पणाचे बंध बांधू शकत नाहीत. व्यक्तीच्या मीपणाला असल्या मर्यादा घालून, 'मी' या शब्दाचा आशय आकुंचित करून लोक त्याचे देव्हारे माजवतात व जगांत निष्कारण अनर्थ होतात, अशा त्याची भावना आहे. या संबधात,

मी हा शब्दच नलगे मजला, संपुष्टीं हे लोक
आणुनि तो, निजशिरीं ओढिती अनर्थ भलते देव !

या ओढीत 'संपुष्टी' हा कितो अर्थपूर्ण शब्द केशवसुतानी वापरला आहे? संस्कृतांत 'संपुष्ट' म्हणजे दोन हात मिटवून त्याच्यामध्ये जी पोकळी होते ती. त्यावरून संपुष्ट म्हणजे करंबा हा अर्थ आला व मराठीत संपुष्ट म्हणजे देव ठेवण्याचें पात्र असा अर्थ आला. याच अर्थाने तुकारामानी म्हटलें

न माये ब्रम्हांची तो संपुष्टासनीं ।

क्षुद्र व्यावहारिक जन आपल्या 'मी' पणाचा आकुंचित अर्थ घेऊन त्या एवढवाशा 'मी' चे देव्हारे भाजवितात. उभ्या जीवनात त्याचीच देवासारखी प्रस्थापना व उपासना करतात. मानवाच्या या अहंपूजनामुळेच जगांत कित्येक अनर्थ उद्भवतात. केशवसुतांच्या या नव्या शिपायाला असा

' मी हा शब्दच नलगे..... '

कहानथोर, साधु-असाधु असे भेदभाव त्याच्याजवळ उरत नाहीत. या सर्वांत तो अंशभागी असतो, ते सर्व त्याचे असतात व या आपुलकीमुळे त्याला निर्भयता लाभते.

शेषटच्या कडव्यांत केशवसुतानी भारतीय तत्त्वज्ञानातील मूलभूत तत्त्वाचा आश्रय घेतला आहे. तें तत्त्व म्हणजे 'तत्त्वमसि।'—तूं तेंच आहेस, तूं परब्रह्म आहेस. प्रत्येक व्यक्तीचा आत्मा हा ब्रह्माचा अंश आहे. त्या अंशः

भीवती त्याचा देह म्हणजे जडाचें आवरण आहे. माझा देह म्हणजे मी नव्हे, खरा मी म्हणजे आत्मा, 'ते' किंवा ब्रह्म याची जाणीव होणें, यांत भारतीय तत्त्वज्ञानाची व भारतीय योगसाधनेची परिणति आहे. कुरुक्षेत्राच्या रणभूमीवर श्रीकृष्णानी अर्जुनाला हेंच तत्त्व पटवून दिलें. केशवसुतानी या शैवतच्या कडव्यांत तिळाच्या हलव्याचा दृष्टान्त घेऊन हें तत्त्व विशद केलें आहे व मानवी समता प्रस्थापित करण्याकरिता त्याचा उपयोग केला आहे.

हलवा करतांना, एका लहानशा तिळावर साखरेचीं पुटें चढतात. पुढावर पुटें चढून मग काटे फुटतात. तीळ सर्व सारखे; त्यांच्यावरील पाकडि एकाच नमुन्याचा. परंतु त्यांचे काटे एकमेकांना बोटू लागतात. मानवी समाजांतहि हीच अवस्था होते. प्रत्येक व्यक्ति म्हणजे आत्मा व देह. प्रत्येक व्यक्तीमध्ये आत्मस्वरूपाची आंतरिक जाणीव असते परंतु त्या जाणिवेवर जडाची आवरणें बसूं लागतात. निर्गुण अशा आत्मस्वरूपाची जाणीव लोखत जाऊन हा सगुण देह म्हणजे मी, या देहाचें सुख तें माझे सुख, या देहाचें वैभव तेंच माझे वैभव अशी भावना बळावत जाते. ही जडवादी वृत्ति. ती जसजशी बळावत जाते तसतसा मानवांत कलह पसरतो. वैराचें राज्य फैलावतें. मानव मानवाला बोटू लागतो, धक्काळें लागतो. या कलहाचा अंत कसा होईल, मानवामानवाचे काटे कसे झडून जातील याची या नव्या शिपायाला सदैव काळजी असते. एकमेकांच्या आंतरिक एकात्मतेची जाणीव उदयास कशी येईल, त्या चिंत्कणाच्या वरच्या जडाचें सादृश्यहि कसे लक्षांत येईल व मानवामानवांत कसा सलोखा नांदेल याची चिंता तो मनांत नित्य वागवीत असतो. भविष्यकाळीं शांतीचें साम्राज्य प्रस्थापित होणार आहे, हें त्याने जाणलें आहे. काळच त्याची अधिष्ठापना करित आहे, मानवी जीवनाचा ओष अशा शांतीच्या साम्राज्याकडे वाहत आहे, याची त्याला खात्री मिळाली आहे. त्या शांतीच्या साम्राज्याची लळकारी देण्यासाठी, त्याची पूर्वतयारी करण्यासाठी त्याचा स्वतःचा अवतार आहे, याचीहि जाणीव त्याला आहे व म्हणूनच तो मिणार नाही.

केशवसुतांच्या नव्या शिपायाचें स्वरूप हें असें आहे. भविष्यकाळीं प्रस्थापित होणाऱ्या शांतीच्या साम्राज्याचा हा दूत जीवनप्रेमी, विशाल अंतःकरणाचा, विश्वकुटुंबी वृत्तीचा, द्यावापृथिवीवरील सदात्त तशाच कोमल सौन्दर्याने मारलेला आहे. १८९८ सालीं केशवसुतानीं हें शांति व स्वातंत्र्य यांच्या अधिराज्याचें स्वप्न पाहिलें. केशवसुतांच्या कवितेवर इंग्रजी काव्याचा बराच परिणाम झाला असल्याचें मराठी टीकाकार नेहमी सांगत असतात. त्यांनीं इंग्रजी काव्य भेताचेंच वाचलें पण तें मननपूर्वक वाचलें, मनांत जिरवून टाकलें. फ्रेंच राज्यक्रांतीच्या वेळीं उदयास आलेल्या समता, स्वातंत्र्य व बंधुता या त्रिपुटीचा इंग्रजी काव्यांत जो प्रतिध्वनि दुमदुमत असतो, त्याने केशवसुतांचें हृदयाकाशहि दुमदुमून गेलें असावें, परंतु म्हणून त्या कल्पना केवळ प्रतिध्वनि स्वरूपाच्या राहिल्या, असें नव्हे. केशवसुतांचा नवा शिपाई केवळ परदेशी कल्पनांची पोपटपंची करीत नाही, हें या कवितेंतच उघड होतें. त्यांच्या शब्दां शब्दांत जोर आहे, जाणिवेचा जोम आहे. त्यांची प्रत्येक कल्पना स्वाभाविक आहे, भारतीय जीवनांतून उद्भवलेली आहे.

ब्राह्मण नाही, हिंदुहि नाही, न मी एक पंथाचा

किंवा,

चतकोराने मला न सूख

कृपातिक मी नच मंडूक

इत्यादि साध्या साध्या कल्पनांतील स्वाभाविकता व जोम हेच त्यांच्या सच्चेषणाचे साक्षी आहेत. आणि या कवितेचा जसजसा विकास होतो, तसतसा तिचा हा भारतीयत्वाचा पाया अधिकाधिक पक्का होतो. केशवसुतांचा पिंड ज्या तत्त्वज्ञानावर पोसला गेला होता त्या तत्त्वज्ञानाचा व समता, स्वातंत्र्य व बंधुता या तत्त्वांचा समन्वय ते घालून देतात—नव्हे, या दोहोंची मूलभूत एकात्मता त्यांना प्रतीत होते. प्रतीतीच्या प्रभेने त्यांच्या कवितेंत चैतन्य ओतकें आहे.

केशवसुतांना शब्दसौन्दर्य किंवा रचनाकशल्य यांची देणगी लाभली नव्हती, असें अनेकांचें मत आहे. त्यांची कविता कित्येकदा नीरस व ओबड-धोबड होते, असेंहि मत आहे. या आक्षेपांत थोडेंबहुत तथ्य आहे, असें म्हणतां येईल. गोविन्दाप्रजासारखी शब्दसंपत्ति त्यांना लाभली नाही, किंवा बालकवींच्या शब्दांतीळ व रचनेंतीळ नाजूकपणाहि त्यांना साधला नाही. परंतु याचें मुख्य कारण हेंच की त्यांच्या कवितेची मूळ प्रकृति भिन्न आहे. ती मुख्यतः ओजस्वी आहे, विचारशील आहे. वैचारिक क्रांतीचें वाण तिने घेतलें आहे. गोड व नाजूक शब्दांचा वेष तिला मानवला नसता व शोभलाहि नसता. प्रस्तुत कवितेचेंच उदाहरण घ्यावयाचें तर हें उघड आहे की ' नव्या शिपाया ' चे हें गाणें शिपाईकाव्याप्रमाणे धीट, सरळ, स्पष्ट हवें; व तें तसेंच आहे. परंतु त्याबरोबरच हेंहि आढळून येतें की जसा शिपायाच्या मनांतहि प्रेमाचा, कोमळपणाचा, नाजूक भावनेचा झरा असतो, तशी येथेहि योग्यस्थळीं कोमळता येते. तृणावृता भू, डोईवरचें नीलांबर,

सावलीत गोजरीं मुलें

उन्हांत दिसती गोड फुलें

इत्यादि छटांमध्ये हा नाजूकपणा आढळून येतो केशवसुतांच्या उपमा-उत्प्रेक्षा-विषयीहि हेंच म्हणतां येईल. त्या अनेकदा क्लिष्ट होतात. त्यांत ओढून ताणून अर्थ बसवल्यासारखें होतें. येथील शेवटच्या कडव्यांतीळ हलव्याच्या उपमेमध्ये काहीसें असें झालें आहे. परंतु त्याबरोबरच सूक्ष्म भावाविष्कार जेथे सहजपणें केला जातो अशाहि कितोतरी उपमा केशवसुतांच्या कवितेंत सापडतील. त्यांची कविता शब्दनिष्ठ नाही; अलंकारनिष्ठ नाही. केवळ मधुमधुर शब्दकळेचा व नाजूक संगीतमयतेचा तिला हव्यास नाही. समाजांतील रुढि-प्रियता, संकुचितपणा घालवून तेथे उदार मानवप्रेमाचें स्थापना करण्याच्या प्रयत्नांत या कवीची प्रतिभा गुंतली होती. समाजांतील दोषांमुळे त्यांना जशी चीड येई, तशीच मानवाच्या उदात्त सामर्थ्याच्या जाणिवेने त्यांचें मन उत्स्फूर्त होई. प्रस्तुत कविता अशा स्फूर्तीतून उद्भवली आहे. ज्या वेळीं आमच्या या

देशांत समता, स्वातंत्र्य व बंधुता यांचा उच्चारहि नव्हता, किंवा त्यांना पोकळ कल्पना समजण्यांत येत होते, त्यावेळीं त्यांच्या अधिराज्याची ललकारी केशवसुतांच्या प्रतिभेने दिली, ही गोष्ट मराठी कवितेच्या अभिमान्यांना संस्मरणीय वाटावी.

आम्ही कोण ?

‘आम्ही कोण ?’ ही केशवसुतांची कविता मराठी काव्याच्या भक्तांना तशीच निंदकानाहि सुपरिचित आहे. कवि-कार्याच्या उदात्ततेची ग्वाहि देतांना तिच्यावर विस्तृत भाष्ये केली जातात. तसेच, कवींची हेटाळणी करतांना तिचे विडंबनहि केले जाते. परंतु ही कविता इतकी हाताळली गेली असूनहि तिच्यावर खरोखर बारकाईने किंवा खोलपणे विचार केला गेला आहे असे दिसत नाही तसे म्हटले तर आधुनिक मराठी काव्याचा सूक्ष्म व शास्त्रीय अभ्यास अजून व्हावयाचाच आहे. त्या काव्याविषयी असे मत फेळावते ते बहुतांशी ऐकीव माहितीवर, सांगीवांगीवर किंवा काव्यगायनात कानावरून गेलेल्या ओळींमुळे मनावर घडलेल्या काहीशा अस्पष्ट संस्कारावर. एखादी कविता कोणाला समजावून देण्याची किंवा शिकविण्याची वेळ आली म्हणजेच

कित्येकदा स्वतःला तिचे खरे मर्म समजून येते. आणि हे स्वाभाविकच आहे. सत्कवितेचे वाचन हा एक अनुभव आहे, संस्कार आहे. जीवनातील काही उत्कट घटनांतून प्रत्यक्ष जाताना मनाला जो अनुभव येतो तसाच, किंबहुना एकपरीने त्याहूनहि अधिक उत्कट अनुभव सत्कवितेच्या एकाप्र मननाने येऊ शकतो. जीवनातील अनुभवांचे निवेदन करताना जशी त्याची जास्त स्पष्ट व साकल्यात्मक जाणीव होते तशीच कविताविषयक अनुभव निवेदन करताना— म्हणजे आपल्याला जाणवलेले कवितेचे रहस्य उकळून सांगताना होते. इंग्रजी काव्याइतक्या मोठ्या प्रमाणात व तितक्या चोखंदळपणे आधुनिक मराठी काव्य अजून शिकविले जावयाचे आहे. म्हणून त्याची शब्दकळा, त्याचे अर्थप्रवाह, त्याचे संकेत, त्याचा अर्थगौरव यांवर जाणत्या टोकेचे झोत अजून पढावयाचे आहेत.

असे टोकेचे झोत निदान केशवसुतांच्या कवितेवर पडल्यास तीत अनपेक्षित सौंदर्य व कल्पनातीत आशय सापडेल असे मला वाटते. 'आम्ही कोण ?' या कवितेचे असेच आहे,

या कवितेविषयी सर्वानीच गृहीत धरलेली कल्पना अशी की ती कवीच्या कार्यविषयी आहे. केशवसुतांचे पहिल्या टीकाकारांतील काही म्हणजे रहाळकर, राजवाडे व वर्तक. राजवाड्यांनी लिहिले, "आपल्या धंद्याची कोण बरेजावी गात नाही ? कवि नसते तर जगाचे काय झाले असते ? आनंदाचा एक झरा अस्तित्वात नसता तर अतिशय मनोहर अशा मनोराज्याला आपण मुकळीं असतो. कवीला तत्व दिसते हा केवळ पोकळ अभिमान. तत्त्वज्ञानात कळले आहे, असे तरी कोणी म्हणावे ? कवि शब्दांचे चित्र काढून मन रंजवितात व कधी कधी आनंदाची पराकाष्ठा अनुभविण्यास देतात, एवढे खरे. पण हे काम गाणारे, बजावणारे, चित्तारी, मूर्तिकार हेहि करतात, ...ही कविता मात्र अत्युत्तम, अत्युत्कृष्ट आहे." म्हणजे राजवाडे यांनीहि कवितेचा विषय एकमात्र कवि हे गृहीत धरले. त्यांचा काव्याविषयीचा दृष्टिकोण असा की ते एक करमणुकीचे साधन. सर्व कलाहि करमणुकीचे साधन. अर्थात्, काव्य

जेशवर कार्य करू शकते ते सर्व या कवितेत केशवसुतांनी साधले आहे; पण म्हणून त्यांचे म्हणणे परमार्थेन घेण्याची काही आवश्यकता नाही.

केशवसुतांच्या कवितेचा सामाजिक आशय जाणून घेण्याचा पहिला मनः-पूर्वक प्रयत्न वर्तकांनी केला. त्यांच्या कवितेच्या उदात्ततेने वर्तकांचे चित्त जणू-भारून गेले होते. पण म्हणूनच कौ काय, त्यांचे केशवसुतांवरील लिखाण उन्हासित असले तरी काही ठिकाणी सैल वाटते. केशवसुतांच्या शब्दांवर काटेकोरपणे त्यांचे लक्ष राहत नाही. केशवसुतांच्या भावनांचा, आशयाचा ते आपल्या स्वतःच्याच वृत्तीप्रमाणे अर्थ लावू पाहतात. 'हरपले श्रेय' या कवितेच्या बाबतीत असे झाले आहे. तीच गोष्ट 'आम्ही कोण?' या कवितेविषयी. त्यांच्या मते ही कविता लिहिली त्या काळात "अत्यंत उच्च दर्जाच्या काव्याचा ओघ त्यांच्या हृदयांतून दुथड्या भरून वहावयास लागला असून 'कवीनां कविः' अशी त्यांची वृत्ति होऊन गेलेली आहे, आत्मविश्वासाची मजल आता आत्मप्रत्ययापर्यंत येऊन ठेपलेली आहे. त्यांचे काव्य वाचून कवि गुंग होऊन जात आहेत. तत्त्वज्ञानी माना ढोलवौत आहेत. पण त्यांनी चालवलेली नव्या युगाची बेदरकार तरफदारी पाहून 'रूढीचे दास' मात्र 'चवळून' गेले आहेत; आणि त्यांना प्रश्न विचारीत आहेत कौ आमच्यावर इतका सत्तेतोड हल्ला चढविणारे तुम्ही आहात तरी कोण? पूर्ण आत्मप्रत्यय आलेले केशवसुत त्यांना उत्तर देत आहेत की..." तेव्हा वर्तकांचाहि अभिप्राय असा की 'आम्ही कोण?' या कवितेत 'कवींच्या कवी' ने कवींच्या माहात्म्या-विषयी निर्वाळा दिलेला आहे.

केशवसुतांविषयी पद्धतशीरपणे गैरसमजूत उत्पन्न करून देण्याचा प्रयत्न जर कोणी केला असेल तर तो माधवराव पटवर्धनांनी. त्यांची कारणे किंवा हेतु काहीहि असोत, त्यांच्या टीकेचा रोख मात्र असा वाटतो हे निःसंशय. त्यांनीहि ही कविता अर्थात् कवीविषयीच आहे असे मानले व लिहिले, 'या कवितेत दुर्दम्य पण काव्यात्म आत्मश्लाघेचा कटस झाला आहे. या अत्युक्तीत... ढोळ्यांना दिपवील असे वागवैभव खास आहे. पण हृदयांत जाऊन

ठसणारं व प्रतीतीचा आनंद देणारं सत्य नाही...अचाट, क्लिष्ट अत्युक्ति ही कितौहि आश्चर्यकारक असली तरी हृदयंगम होऊं शकत नाही.” पटवर्धनांचे शब्द जास्त पिळदार, एका वेगळ्या प्रकारच्या अहंमन्यतेने भरलेले परंतु भूमिका मात्र राजवाड्यांचीच. नव्हे, एक कवी पलीकडची. राजवाडे व वर्तक यांनी केशवसुत ‘कवि’ या वर्गाबद्दल बोलत आहेत असे मानले तर पटवर्धनांनी केशवसुत विकृत आत्मनिष्ठेने भारले होते असे प्रतिपादिले.

‘आम्ही कोण?’ या कवितेवर दुर्दम्य आत्मश्लाघेचा आरोप करणे हे किती जडबुद्धीचे आहे हे ‘फुलवात’ च्या प्रस्तावनेत आ. रा. देशपांडे यांनी स्पष्ट केले आहे. “केशवसुत म्हणजे कृष्णाजी केशव दामले ही व्यक्ति मी दिक्कालांतुनि आरपार पाहू शकतो वगैरे वगैरे म्हणत आहे, असे कोणाला वाटत असेल असे वाटत नाही...अशा तऱ्हेचे बोलणे म्हणजे कवींच्या पूर्ण स्वरूपाची जाणीव होऊन बोलणे असते...” या बाबतीत पुढे देशपांडे यांनी रामदासांचाहि निर्वाळा दिला आहे.

हे ठीकच झाले, पण फार सौम्य झाले; व अपुरे झाले. आम्ही कोण ? ही कविता शब्दाशब्दाकडे लक्ष देऊन व जे तेथे आहे तेवढेच घेऊन वाचली तर यापेक्षा कितौतरी व्यापक अर्थ तीतून प्रतीत होतो. इतका व्यापक अर्थ केशवसुतांना स्वतःला अभिप्रेत होता किंवा नाही हे कोण कसे सांगणार ! परंतु त्यांना जे म्हणावयाचे होते, त्यांच्या मनोविश्वाच्या कोपऱ्याकोपऱ्यात जे काय दडलेले होते त्याचे खरे साक्षी त्यांचे शब्द. सर्जनशील कलाकृतीत, व विशेषतः काव्यात, नेहमीच, असे असते. कवीला ज्याची जाणीव देखील नसते असे ध्वनिवैभव त्याच्या वाच्योजनेत उमटून जाते. तसेच, कवीने जे अत्यंत प्रयासाने व जाणतेपणी दडवण्याचा प्रयत्न केला असेल तहि अचूकपणे उतरून जाते; मग ते बरे असो वा वाईट असो. अशा प्रकारे सर्जनशील कला ही कलावंताच्या मानसिक जीवनाचा एक अचूक आलेख असते.

आम्ही कोण ? ही कविता काळजीपूर्वक वाचल्यास प्रथम लक्ष्यत येते ते हे की केशवसुतांनी ‘कवि’ हा शब्द कोठेहि वापरला नाही. संबंध कवितेत

काही मनोव्यापारांचें, क्रियांचें व परिस्थितीवर होणाऱ्या त्यांच्या परिणामाचें वर्णन केलें. परंतु ती-ती क्रिया करणारा कोण हें दर्शविणारा एकहि तद्विशिष्ट शब्द त्यांनी वापरला नाही.

आम्ही कोण म्हणून काय पुसतो ? आम्ही असं लाडके देवाचे; दिधलें असें जग तयें आम्हांस खेळावया

असें काहीसें तुसडेपणाचें, विक्षिप्तपणाचें वाटेल असें उत्तर देऊन ते पुढे म्हणतात-

विदर्बी या प्रतिभावले विचरतो चोहीकडे लीलया
दिककालांतुनि आरपार अमुचौ दृष्टी पहाया शके

या ओळीवरून केशवमुत साऱ्या प्रतिभावंतांबद्दल बोलत आहेत एवढेंच समजून घेणें न्याय्य होईल. अशा प्रतिभावंतांना 'दिककालांतुनि आरपार' दिसतें असा त्यांचा दावा. प्रतिभावंत या शब्दातील किंवा मेन् ऑफ् जौनिअस् या इंग्रजी शब्दपंक्तीतील कल्पनेबद्दल विस्ताराने काही लिहिणें अवश्य आहे असें नाही. मानवी जीवनाच्या प्रत्येक अंगोपांगांत प्रतिभेचा आविष्कार होऊं शकतो, एखाद्याच विभागांत होतो असें नाही. अशा विविध प्रकारांनी तिचा आविष्कार होईल तेव्हाच जीवन समृद्ध, सुखी व उदात्त होतें. चैतन्यदायी काव्य, भव्य शिल्पकला, उदात्त संगीत यांनी जीवनाची पातळी उंचावली जाते, तशीच विशुद्ध तत्त्वज्ञानाने, धीट विचारसरणीने व निःसंग, आत्मनिरपेक्ष कृतीने. या सर्व गोष्टींच्यामागे प्रतिभेचें स्फुरण असतें त्या प्रतिभेशिवाय संभवत नाहीत. असामान्य मर्मग्राही दृष्टीवर या सर्व अवलंबून असतात त्या दृष्टीमुळे क्षणिकाच्या पलीकडेच्या सातत्याची जाणीव होऊं शकते; ती ओषधधोबड दगडांत मूर्ति पाहूं शकते व ती मूर्ति कोरून काढायला अंगुलींना मार्ग दाखवते. संबंध मानवी जीवन विरूप, विसंवादी झाले असले, त-हृत-हेच्या हेव्यादाव्यांनी, किल्मिषांनी विद्ध होऊन त्याचे तुकडे-तुकडे होण्याची वेळ आली असली, तरीहि त्या दृष्टीला त्या जीवनाच्या गाभ्यांतला मानव्याचा व सौंदर्याचा अंतःप्रवाह दिसूं

शकतो. नवीन समाजाच्या रचनेच्या अंतःशक्तीचें त्या दृष्टीला आकलन होतें. ही दृष्टि ज्यांना लाभली त्यांनाच पृथ्वीचा सुरलोक बनवण्याची खटपट करण्याचें चैतन्यहि लाभतें. प्रतिभेचा मक्ता कवींनाच दिला आहे असें केशवसुतांना वाटणें फारसें संभवत नाही. त्यांनी कवितेच्या दिव्य स्वरूपावद्दल बऱ्याच कविता लिहिल्या; पण त्याबरोबरच नवसमाजाच्या निर्मितीच्या स्फूर्तीने भारलेल्या दणदणीत कविताहि लिहिल्या. जीवनविषयक दृष्टिकोणाची विशालता कवीपैकी कोणी जर विशेष कटाक्षाने पाळगली असेल तर ती केशवसुतांनी. या उदार भूमिकेवरूनच त्यांनी पुढे सर्व ध्येयनिष्ठांविषयी, द्रष्टयांविषयी लिहिलें—

सारेही बडिवार येथील पहा आम्हांपुढे ते फिके.

प्रतिभावंताच्या जलौकिकत्वापुढे व्यवहारांतिल मोठेपणाचा फोलपणा दाखवितांना त्यांनी 'बडिवार' हा केवडा अर्थपूर्ण व नादपूर्ण शब्द वापरला आहे ! या विशिष्ट ठिकाणी त्याच्याइतका समर्पक शब्द सापडणें कठीण. कांहीशी अवहेलनात्मक भावना व निर्दिष्ट मोठेपणाचा पोकळपणाहि त्या शब्दाने अभिव्यक्त होतो.

यापुढील दोन ओळी—

पाणिस्पर्शच आमचा शकतसे वस्तूप्रती यावया

सौन्दर्यातिशया; अशी वसतसे जादू करामाजि या

ह्या खरोखरी स्पष्टपणे प्रतिभाशाली शिल्पकार, चित्रकार याविषयी आहेत. कलावंतांच्या कुंचल्याच्या फटकाऱ्यांना चित्रांत चैतन्य स्फुरतें, मूर्तीला दिव्यत्व येतें. अगदी साध्या उपयोगाच्या वस्तूंविहि रम्यत्व येतें. त्याने केलेल्या साध्या वस्तूंच्या प्रतिकृतीत असाधारणत्व येतें. हा कलावंताचा स्पर्श, निव्वळ कवींचा अर्थ घेतल्यास निरूपणांत अव्याप्तीचा दोष खात्रीने येईल. कवींच्या संदर्भांत 'पाणिस्पर्श' हा शब्द लाक्षणिक अर्थाने वापरला असेलहि. हा लाक्षणिक अर्थच आजपर्यंत घेतला गेला असावा. परंतु या कवितेंत वाच्य व लाक्षणिक असे दोन्ही अर्थ सामावूं शकतात; सामावलेले आहेत. प्रथम शब्दाचा वाच्यार्थच मग लाक्षणिक अर्थ घेतल्यानेच या कवितेचें पूर्ण रसप्रदहन होऊं शकतें.

यानंतर चवथ्या ओळीत केशवसुत तत्त्वज्ञांकडे वळले आहेत. क्षराक्षर, श्रेयाश्रेय, सत्यासत्य यांचा विचार करून जीवनाची मूल्ये पारखून घेणाऱ्या प्रज्ञावंतांच्या वतीने केशवसुतांनी रास्तपणे म्हटलें की

फोलें पाखडितां तुम्ही निवडितो तें सत्त्व आम्ही विकें
जीवनाच्या फापट-पसाऱ्यातून चिरंतनाची तेवढी निवड करणारे हे
प्रतिभावंत. व्यवहारी जन निरर्थकाला कवटाळतात, दिखाऊ फोलकटासाठी जीव
टाकतात. प्रतिभावान् तत्त्वज्ञ सत्याची तेवढी निवड करतात.

शून्यामाजि वसाहती वसविल्या कोणी सुरांच्या बरें ?

पृथ्वीला सुरलोकसाम्य झटती आणावया कोण ते ?

ह्या तिसऱ्या कडव्यातील पहिल्या दोन ओळी. पैकी पहिली ओळ वाचून कोणाच्या मनांत संगीताची वलयें उभी राहिली तर तें अस्वाभाविक होणार नाही. 'अवकाशाच्या ओसाडी'त स्वरांचे विश्व निर्माण करणारे कलावंत प्रतिभावान् नव्हत असें थोडेंच आहे ? शून्य आणि शब्द यांची जोडी अभेद्य आहे. भारतीय मनाला शून्यामागून शब्दांची, स्वरांचीच आठवण होते. 'काळोखाच्या रजनी'मध्ये हृदयी 'खंती' भरल्या असतांना सतारीच्या सुरांनी कसें चैतन्य उत्पन्न केलें, हळुहळू भासांचे विश्व निर्माण करून अखेर आपल्या वृत्तीना शांतरसांत कसें विलीन केलें याचा केशवसुतांनी यापूर्वीच अनुभव घेतला होता. एकलेपणाच्या, शून्यमनस्कतेच्या निःशब्दांत स्वरांचे विश्व निर्माण करणें व त्याद्वारे आपोआप एक भासांचें विश्व निर्माण होणें ही केशवसुतांची एक आवडती कल्पना आहे. परंतु ही एक ओसरती सूचना समजली तरी चालेल. पहिल्या व दुसऱ्या ओळींचा विचारप्रवाह सातत्याने लक्षांत घेतां सुरलोकच्या कल्पनेचा द्विविध उपयोग केशवसुतांना करून घ्यावयाचा होता असें वाटतें. पहिल्या ओळीत, पुराणें, देवताख्यानें निर्माण करणाऱ्या व्यासवाल्मीकींचे त्यांनी स्मरण करून ठेवलें. व दुसरीत, त्यांच्या-हून फारच वेगळ्या अशा पृथ्वीचा स्वर्ग बनवूं पाहणाऱ्या क्रियावान् ध्येय-निष्ठांचे त्यांनी आवाहन केले आहे. पृथ्वीला सुरलोकसाम्य आणणें म्हणजे

तिला स्वप्नमय बनवणे, एखादी स्वप्नमय सृष्टि निर्माण करणे, स्वप्नसौन्दर्याचे धुकें तिच्याभोवती निर्माण करणे असा पलायनवादी अर्थ नेहमी घेतला जात असावा. परंतु असा दृष्टिकोण केशवसुतांनी कधीच स्वीकाराला नाही. उलट हे स्पष्ट आहे की या कव्यातील एकामागून एका ओळीत आशयाची चढती कमान आहे, आशयाचा सोपान आहे, व या सोपानाच्या सर्वोच्च पायरीवरून केशवसुत कवितेच्या अखेरच्या दोन ओळींतेले निर्वाणीचे शब्द काढतात. वर दिलेल्या तिसऱ्या कव्यातील दुसऱ्या ओळीने जाणत्या वाचकाला—

हा, हा, हे जर दिव्य भास घरतां येतील मातें तर
पृथ्वीचा सुरलोक मी बनवुनी टाकून कीं सत्वर !

या ओळींची अरुंर आठवण होईल. ती कविता मुख्यतः सौंदर्यविषयकच आहे. क्षणभरच झालेल्या परंतु चिरकाल चुटपुट लावून जाणाऱ्या सौंदर्याच्या भासाविषयी हळहळ तीत व्यक्त झाली आहे. परंतु केशवसुतांचे सौंदर्यात्मक भासदेखील निव्वळ स्वप्नप्रकृति नव्हते, पलायनवृत्तीचे नव्हते. नांगरल्याविण भुई शोधणारे, सामाजिक दृष्टीत अंजन घालणारे, “जुनें जाळें या मरणा-लागुनि” असें सांगून प्राप्तकालाच्या विशाल भूधरावर नवजीवनाची निमित्ति करण्यासाठी मनुजाला आवाहन करणारे ते ‘तुतारी’ चे कवि होते. पृथ्वीला सुरलोकसाम्य आणण्यासाठी झटणारे म्हणजे क्रियवान् ध्येयवादी असेच त्यांनी म्हणणे अपरिहार्य. ‘आम्ही कोण ?’ या कवितेच्याआधी तेरा वर्षे, म्हणजे १८८८ मध्ये, श्री. वा. ब. पटवर्धन यांस उद्देशून लिहिलेल्या कवितेतदेखील त्यांनी याच कल्पनेच्या दोन ओळी घातल्या आहेत.

आम्ही शिकीव सुवर्ची सुर व्हावयाला
पृथ्वीस सांग अमरातति जिंकण्याला.

पृथ्वीला सुरलोकसाम्य येणार असेल तर तें मानवी जीवनाची भूमिका उजत होऊन येईल असेच केशवसुतांना अभिमत असावे. यापुढील

ते आम्हीच सुधा कृतीमधुनिया ज्यांच्या सदा पाश्वरे

या ओळींतील 'कृती' या शब्दांचा अर्थ 'वाङ्मयकृति' असा पुनः लाक्षणिक घेतला जातो. परंतु येथेहि वाच्यार्थ पाहू गेल्यास 'कार्य'-अंशान-असा आहे, व तो तसाच घेतला म्हणजे या ओळीवर आणखी प्रकाश पडतो. क्रिया-वान् ध्येयनिष्ठांच्या प्रत्येक कृतींतून मानवतेवर जीवन-सुधेचें सिंचन होत असतें, केशवसुतांनी पालप्रवृद्ध्या गोलडन ट्रेझरी या संग्रहाचीं अनेक पारायणें केलीं. तो संग्रह म्हणजे केशवसुतांच्या काव्याभ्यासाचें मुख्य भांडवल समजला जातो. त्या गोलडन ट्रेझरी मधील ग्रेसी विलापिका ही एक विशेष लोकप्रिय कविता. ती मधील खालील ओळी पाहा—

To scatter plenty o'er a smiling land
And read their history in a nation's eyes-

आपल्या चतुर व कार्यक्षम नेतृत्वाने जे वीरपुरुष राष्ट्रावर समृद्धीचा वर्षाव करतात त्यांच्याविषयी प्रे लिहीत होता. केशवसुतांच्या काव्यांतील बऱ्याच कल्पना गोलडन ट्रेझरीतील कवितांतून स्फुरल्या हें सर्वविदित आहे. अर्थात् ! त्या संग्रहाच्या मर्यादेंतच त्या वावरल्या किंवा त्यांच्या काव्याचें भांडवल तेवढेंच होतें असा याचा अर्थ नाही. परंतु या विशिष्ट स्थळांतील कल्पनासाम्य सहज जाणवण्यासारखें आहे.

यापुढे

ते आम्हीच शरण्य, मंगल तुम्हां ज्यापासुनी लाभतें

या ओळींत केशवसुतांनी श्रयस्, शिव, मांगल्य या मानवी उच्चतम मूल्यांचा विचार केला. सर्व प्रतिभावंतांच्या स्फूर्तीचें निधान हीं मूल्यांचा असतात. त्यांचें दर्शन हाच प्रतिभेचा सर्वांच्च आविष्कार. केशवसुतांनी या चरणांत त्याची आठवण करून दिली आहे. शेवटीं म्हटलें की

आम्हांला वगळा-गतप्रभ ज्ञणी होतील तारांगणें

आम्हांला वगळा-विकेल कवडोमोलावरी हें जिणें.

ज्या प्रतिभेचे असे विविध आविष्कार होतात तिला जीवनांतून वगळली तर विश्वाचें सौंदर्य तुम्हांला दिसणार नाही, त्याची उदात्तता तुम्हांला प्रतीत

होणार नाही, तुमच्या जीवनमूल्यांचा तुम्हाला विसर पडेल व मानवी जीवन पशुतुल्य होईल असे केशवसुतांनी म्हटले तर त्यात आत्मश्लाघेचा कळस कसा झाला ! मानवी मनाला जीवनमूल्यांचा कधी विसर न पडू देणें हें प्रतिभावंतांचें कार्य आहे. याच आपल्या कार्याचें वर्णन करतांना सॉक्रेटीस म्हणाला होता की, “ मी गोमाशेसारखा आहे. ती जशी घोड्याला स्वस्थ बसू देत नाही तसा मीहि तुमच्या मनाला माथ चढू देणार नाही. ” जीवनमूल्यांचें दर्शन घडवणारा, त्यांना अखंड ढोक्यांसमोर ठेवणारा असा जो द्रष्टा तो कवि अशी आपली पूर्वीची कवि या शब्दाविषयी कल्पना. रामदासांनीहि त्याच अर्थाने कवीश्वरांना वंदन केले. केशवसुतांनी या कवितेत त्यांचें वर्णन प्रतिभावलाने सर्व विश्वांत विहरणारे असे केले. संधंध कवितेत ‘ कवि ’ हा शब्द त्यांनी बुद्ध्याच वापरण्याचें टाळलें असावें. त्या शब्दाचा संकुचित अर्थ ढोक्या-आड करण्याचा त्यांचा हेतु असला पाहिजे. परंतु कांही वाचकांनी व टीकाकारांनी आम्ही कोण ? या प्रश्नाला कूटप्रश्नाचें स्वरूप देऊन उत्तर निव्वळ ‘ कवि ’ असे देऊन टाकले. मग या स्वतःच्या उत्तरावरून ती कविता अत्युक्तिपूर्ण, आत्मश्लाघेने लढविली अशी ठरवून टाकली.

आणखी एक लक्षांत घेण्यासारखी गोष्ट. केशवसुतांनी १८९१ साली लिहिलेली ‘ कवि ’ या नांवाची एक कविता आहे. तिची व ‘ आम्ही कोण ? ’ या कवितेची तुलना केल्यास प्रथमदर्शनी व वरवर पाहणाऱ्याला एकदम साम्य दिसेल. परंतु विचारातीं साम्यापेक्षा भेदाच्या व उत्क्रांतीच्या खुणाच जास्त पटतील. ‘ कवि ’ या कवितेत मुख्य भर उत्प्रेक्षांवर व चमत्कृतीवर आहे.

चाले तो धरणीवरी तर पहा ! जेथुनि तो चालला

धूळी तेथिल होतसे कनकित ! वेळं नका भ्रान्तिला,

किंवा पृथ्वीला वाटतें ‘ मातें श्रुति लक्षसंख्य फुटल्या ’, तारचि गण स्तोत्रें गावयास लागतात, इत्यादि सर्व अलंकारवजा आहे. जें म्हणावयाचें आहे तेंच नक्की व तेवढेंच म्हणणें असा या कवितेचा प्रकार नाही. या कविते-
नंतर ‘ आम्ही कोण ? ’ ही कविता किहीपर्मतच्या दहा वर्षांत केशवसुतांच्या

विचारसृष्टीत व शब्दसृष्टीत कितीतरी उत्क्रांति झाली. प्रतिमासृष्टीचा जडपणा गेळा, अतिशयोक्तीची गरज राहिली नाही, उत्प्रेक्षादि अलंकार गळून गेले. आशयाची विशालता व विचारांचें ओज वाढलें. हा सर्व फरक 'आम्ही कोण ?' या कवितेंत स्पष्टपणें जाणवतो.

या कवितेंतील शब्दांकडे नोंद लक्ष दिलें, त्यांचा वाच्यार्थ व लाक्षणिक अर्थ यांचा समन्वय करून ती वाचली, तर ती अशा रीतीने अधिक सरस ठरते. मग आपल्याला दिसून येतें की तीत केशवसुतांनी एकंदर प्रतिभावंता-विषयीची आपली वृत्ति व्यक्त केली आहे. तसें करतांना त्यांनी एकेका चरण-कांत प्रतिभावंतांच्या एकेका वर्गाबद्दल किंवा वेगवेगळ्या माध्यमाचा उपयोग करणाऱ्या वेगवेगळ्या वर्गाबद्दल लिहिलें; व तेंहि अशा कौशल्याने की संबंध वर्णन 'कवि' या, शब्दांच्या माध्यमाचा विशिष्ट तऱ्हेने उपयोग करणाऱ्या वर्गाला, पूर्णतया पण अप्रत्यक्षपणें लागू व्हावें. नाहीतरी काव्याचें स्वरूप असें समिश्रच आहे. काव्यमय शब्दांनी दृश्यप्रतिमांचें आवाहन होतें; त्यांच्या नादमाधुर्याने व लयबद्धतेने कवितेंत एक संगीतमय, तरल विश्व निर्माण होतें. त्यांच्या अर्थगांभीर्याने चिंतनपर परंतु भावकोमल वृत्ति निर्माण होते. या समिश्र परिणामांतच काव्याचा गौरव आहे. वेगवेगळ्या ज्ञानेंद्रियांचा एकदम उपयोग जात केला जातो ती काव्यकला श्री. मढेंकरांसारख्या सौंदर्यशास्त्रज्ञांना इतर कलापेक्षा हीन वाटते. परंतु कलेला जीवनाची साथी समजणाऱ्या व्यक्तींना तसें वाटेलच असें नाही.

केशवसुत केलेला जीवनाची साथी समजणाऱ्यांत अप्रगण्य आहेत हें त्यांच्या काव्यांतून स्पष्टपणे दिसतें. जीवनाविषयी विशाल दृष्टि असणाऱ्या त्यांच्यासारख्या कवींची कोणतीहि कविता आकुंचित अर्थांत जखडून टाकणें हें त्यांना अन्यायाचें तर आहेच, पण त्यांत रसिकांचाच जास्त तोटा आहे. 'आम्ही कोण ?' सारख्या प्रभावी कवितेचा 'कवि' पुरताच मर्यादित अर्थ लावल्यामुळे रसिकांना तिच्या अर्थगौरवाला, आशयवैभवाला मुकावें लागलें आहे.

केशवसुतांच्या काव्यदृष्टीतील उत्क्रांति

कोणत्याहि कवीच्या काव्याचा अभ्यास करतांना त्याच्या कवितांची विषयानुसार वर्गवारी करण्याची प्रथा आहे. विषयांच्या विविधतेप्रमाणे किंवा प्राधान्याप्रमाणे त्या कवीच्या प्रतिभेचे स्वरूप ठरविले जाते व कवीलाहि विरुद्धे दिली जातात. फुटकळ कवितांचा अभ्यास व वाचन यांच्यापुरती ही पद्धत उपयोगी ठरत असावी, परंतु यामुळे कवितेचा खरा आस्वाद लाभत नाही; कवितेचे मर्म द्रस्तगत होत नाही; व कविमनाचा साक्षात्कार तर होतच नाही. कवितेच्या अभ्यासाची ही पद्धत विषयनिष्ठ असते. अमुक एका विषयाबद्दल काय म्हटले गेले-एकाने काय म्हटले, अनेकांनी काय म्हटले-आज काय म्हणतात, काल काय म्हणत होते, या प्रकारचा हा विचार झाला. काव्याच्या सर्वांगीण अभ्यासाला असा विचार आवश्यकहि असतो. परंतु काव्याचे खरे रहस्य कविमनाच्या साक्षात्कारात असते; कवीच्या सौंदर्यप्रतीतीशी समरस होण्यामध्ये, त्याच्या भावनेशी एकरूप होण्यामध्ये असते. याच्याहि

पलीकडे जाऊन असे म्हणता येईल की, काव्याच्या वा कोणत्याहि उच्च कला-कृतौच्या आकर्षणाची, आस्वादाची वा आनंदाची परिसीमा मानवी मनाच्या साक्षात्कारात असते. या सर्व कलाकृतौत जीवनाच्या देवघेर्वातला व्यक्तिमनाचा आविष्कार आढळून येतो.

व्यक्तिमनाचा आविष्कार या दृष्टीने कवीच्या काव्याकडे पाहू लागल्यास, तो कवि जिवंतपणे जगला असेल, त्याच्या जिवंत जाणीवांतून त्याचे काव्य निर्माण झाले असेल, तर त्याच्या जीवनाबरोबर त्याच्या काव्याचीहि उत्क्रांति झालेली दिसून येईल. जीवनानुभवाप्रमाणे त्याच्या काव्यांत फरक झालेला दिसून येईल. जीवनानुभवाबरोबर त्याची जीवनदृष्टि विकास पावलेली आढळेल व तिच्याबरोबर काव्यदृष्टि व काव्याची अंगोपांगोहि. बदलणे, विकास पावणे, उत्क्रान्त होणे हा जीवनाचा धर्म आहे. सर्व सृष्टीमध्ये अतितरल अशा मानवी प्रतिभेचा तो प्रमुख गुण आहे.

केशवसुतांच्या काव्याच्या वेगवेगळ्या अंगांमध्ये अशा प्रकारची उत्क्रांति आढळून येते. त्यांच्या प्रतिभेच्या विकासाबरोबर त्यांच्या प्रतिमासृष्टीत बदल झाला, त्याची शब्दकळाहि पालटत गेली. त्यांच्या काव्यदृष्टीत झालेली उत्क्रांति विशेष लक्षात घेण्यासारखी आहे. केशवसुतांच्या काव्यविषयक कवितांची बरीच चर्चा झाली आहे. त्यांचे पहिले उत्साही समीक्षक श्री. रहाळकर व प्रा. राजवडे यांनी त्यांच्या कवितांचे विषयानुसार विभाग पाडले व त्यांची चर्चा केली. ही प्रथा प्रा. रा. श्री. जोग यांच्या अद्ययावत् ग्रंथापर्यंत चालू आहे. परंतु या बर्गवारीमध्यदेशील मतभेद आढळून येतात. श्री. रहाळकर व श्री. राजवडे यांच्या केशवसुतांच्या काव्यविषयक कवितांच्या याद्यांमध्ये फरक आहे. 'संपूर्णा', 'हरपले श्रेय' या कविता प्रामुख्याने काव्यविषयक आहेत, असे डॉ. मा. त्रि. पटवर्धनाचे मत आहे; परंतु प्रा. जोगांना ते मान्य नाही. असे मतभेद पडणे व काव्यविषयक कवितांची यादी देशील निश्चित करणे. कठीण होणे, हे स्वाभाविकच नव्हे तर अपरिहार्य आहे. निसर्ग आणि मानवी जीवन-यात्रा यांतील शक्ति आणि सौंदर्य, काव्याचे आकर्षण व त्याचे व्यावहारिक जीवन

तील स्थान, हे केशवसुतांच्या नित्याच्या चिंतनाचे विषय. परंतु त्यांच्या मनोविश्वांत हे विषय व त्यांच्याविषयींच्या अनेक भावभावनांची अनुभूति या सर्वांचे वेगवेगळे रूपे थोडेच असणार ! त्यांचा समाहारच नैसर्गिक व प्रत्येक कवितेत जी कल्पना वा जी अनुभूति त्या मनोविश्वाच्या अथांग जलाशयांतून मूर्त रूपाने बाहेर पडली ती त्या सर्व प्रकारच्या लहरी आपल्या बरोबर ओढून घडूनच केशवसुतांचे काव्यजीवन जसजसे उत्क्रांत होत गेले, तसतसे हे वेगवेगळे विषय अधिकाधिक एकजीव झालेले आढळून येतात. त्यांच्या एकेका कवितेत मनोविश्वातील संचितांचे वैभव एकत्रित झालेले आढळून येते. पण म्हणूनच त्यांच्या काव्यांतील उत्क्रांतीचीहि स्पष्ट जाणीव होते. केशवसुतांवरील समीक्षणांत मात्र अशा उत्क्रांतीचा विशेष विचार झालेला आढळून येत नाही. काव्यरचनेच्या अनुभवाबरोबर व जीवनानुभवाच्या सापेक्ष तेने त्यांच्या काव्यदृष्टीतहि कसे परिवर्तन झाले, याची विशेष चर्चा झालेली आढळत नाही. या दृष्टीने केशवसुतांच्या काव्यविषयक कवितांचे सूक्ष्मपणे परीक्षण केल्यास उद्बोधक होईल.

अशा परीक्षणांतील एक प्रारंभीची अडचण येथेच नमूद करून ठेवणे भवश्य आहे. केशवसुतांच्या सर्वच कवितांचा रचनाकाल नमूद केलेला आहे, असे नाही. चौथ्या आवृत्तीतदेखील प्रस्तुत विषयावरील काही कवितांच्या तारखा दिलेल्या नाहीत. त्यामुळे त्यांचा कालानुक्रम ठरवणे रास्त होणार नाही. 'सृष्टि आणि कवि' या शीर्षकाच्या त्यांच्या दोन कविता आहेत. त्यांपैकी पहिली—'वयस्या गाते ही' या प्रथमपदाची—१८८६ तील आहे, हे नमूद आहे. परंतु दुसऱ्या, 'मी एकला फिरतसें बहुवार रानी' या प्रथमपदाच्या कवितेचा रचनाकाल उपलब्ध नाही. विषय भाषासौष्टव यांच्या दृष्टीने दोन्ही शब्दकाव्या व समान दर्जाच्या वाटतात. पहिलीविषयी कोणी विशेष विचार केलेला नाही. दुसरी इमर्सनच्या 'अपॉलो' या कवितेचे भाषांतर आहे, असे प्रा. जोग यांनी म्हटले आहे. याचप्रमाणे 'कवि आणि धूमकेतु' चिन्हीकरण' याहि कवितांचा रचनाकाल उपलब्ध नाही.

‘ सृष्टि आणि कवि ’ (१८८६) या आपल्या पहिल्या काव्यविषयक कवितेमध्ये केशवसुतांनी निसर्गाला-सृष्टीला-शरणचिठ्ठी दिली आहे. डॉ. पटवर्धनांना हा केवळ एक संकेत वाटतो, उपमारूपकादि अलंकारांसाठी निसर्गदृश्यांचा उपयोग कालिदासापासून सर्वांनी केला आहे. परंतु केशवसुतांची ही कविता केवळ संकेतात्मक किंवा उत्प्रेक्षेच्या स्वरूपाची आहे, असे वाटत नाही. ‘ मृदु धनरव ’ अथवा ‘ श्रुतिसुभग ’ अशी ‘ पक्षिकवने ’ ही सृष्टीची गीते आहेत, वृष्टीच्या मिषाने सृष्टि खळखळ रडते, निशेयसमयी ती ‘ मृदु उच्छ्वास ’ करते, अशा प्रकारे सृष्टीला चेतनामय व भावनाक्षम समजून केलेली वर्णने मराठी काव्यात नवीनच असावी. ‘ कवि आणि सृष्टि ’ या कवितेच्या मुळाशी एक वेगळी सृष्टिविषयक वृत्ति, वेगळी जाणीव आहे, व तीमुळे वर्डस्वर्यच्या ‘ लाइन्स रिटन् इन् अर्ली रिप्रग ’ या कवितेची आठवण होते. सृष्टीला चेतनापूर्ण व भावनाक्षम समजण्याच्या वर्डस्वर्यच्या प्रवृत्तीविषयी, त्याच्या अशा निष्ठेविषयी, इंप्रजी टीकाकारांच्या भाष्यांचीहि आठवण झाल्याशिवाय रहात नाही. इंप्रजी काव्याचा ज्यांच्यावर खोल संस्कार झाला, त्यांतोळ केशवसुत हे पहिले मराठी कवि. तेव्हा सृष्टि आणि कवि ’ या कवितेमध्ये असा संस्कार-पडसादच नव्हे-जाणवला तर तें, साहित्यिकच अशा प्रकारची निसर्गविषयक वृत्ति ही केशवसुतांच्या काव्याचे एक मुख्य अधिष्ठान आहे. या वृत्तीची साक्ष त्यांच्या ‘ सृष्टि आणि कवि ’ या नांवाच्या दुसऱ्या, भाषांतरित कवितेतहि पडते.

प्रस्तुत विषयांच्या दृष्टीने विशेष लक्षांत घ्यावयाचे तें हें की, दरील कवितांत केशवसुतांनी स्वतःच्या काव्यविषयी अत्यंत सौम्य व विनयशील अशी वृत्ति धारण केली आहे. स्वतःची काव्यशक्ति व भोवतालचा नैसर्गिक परिसर एवढेच चिंतनविषय असले म्हणजे त्यांची वृत्ति प्रसन्न व विनयशील दिसते. सृष्टिसौंदर्याच्या जाणिवेत व स्वतःच्या भावनेच्या उत्कट अभिव्यक्तिमध्ये रममाण होण्यांत ती समाधान मानते. काव्याच्या इतर काही प्रयोजनाची कल्पना येथे उदयास आलेली दिसत नाही. ‘ कविता आणि कवि ’ (१८८६)

या त्यांच्या दुसऱ्या कवितेत हि हाच दृष्टिकोण आढळतो. कविता ही स्वानंदासाठी आहे, स्वगत अभिव्यक्तीसाठी आहे,

करूनिया काव्य जगात आणणें
न मुख्य हा हेतु तदीय मी म्हणें
करुनि तें दंग मनांत गुंगणें
तदीय हा सुंदर हेतु मी म्हणें

असे त्यांना वाटते. प्रेयसीशीं कसें बोलावे, तिला कसें वश करावे, हे युवकाला जसें दुसऱ्या कोणीहि सांगण्याचे प्रयोजन नसते, तसें कवीला कविता कशी लिहावी, हे कोणीहि सांगू नये. ह्या प्रशासनाच्या, ठोकळेवजा नियमबाजपणाच्या अधिक्षेपार्थ ही कविता लिहिली गेली. काहीं तरी टीकेला प्रत्युत्तर म्हणून ही कविता लिहिली गेली असावी, हे पहिल्या श्लोकावरून उघड होते. परंतु या प्रत्युत्तरात्मक वृत्तीपेक्षा काव्याविषयी जो आत्मनिष्ठ व केवळ आत्मलक्षी दृष्टिकोण येथे व्यक्त झाला आहे, तो अधिक महत्त्वाचा आहे. सभारुचिनिष्ठ कविता, सांचेबंद कविता ही केवळ कृत्रिम, नाटक्य व म्हणून सवंगा होते, तीत खरा काव्यानंद नाही, हे केशवसुतांनी स्पष्ट केले आहे. कवितेचे इतर कोणतेहि प्रयोजन किंवा इतर कोणावर होणारा परिणाम केशवसुतांच्य. येथे अभिप्रेत नाही. अशा प्रयोजनाची किंवा परिणामाची अंधुक जाणीवहि येथे आढळून येत नाही.

यानंतर दोनच वर्षांनी केशवसुतांच्या काव्यदृष्टीत बदल झालेला दिसतो. रा. वा. ब. पटवर्धन यांस वद्दून लिहिलेल्या कवितेत (१८८८) हा फरक स्पष्टपणे व्यक्त झाला आहे. ही कविता 'कविता आणि 'कवि' या कविते-हत्ती प्रसादपूर्ण किंवा एकसंधपणे उफाळून आलेली वाटत नाही. कदाचित् नव्या कल्पना, नवा दृष्टिकोण त्यांच्या मनांत अजून उजावयाचाहि असेल. एका उदयोन्मुख कवीचे मार्गदर्शन करण्याच्या इच्छेमुळेहि यांत बहिर्मुखता, थोडा औपचारिकपणा व म्हणून वृत्तीच्या थंडपणा आला असेल. परंतु तरीहि व्यक्त झालेला काव्यविचार हा निःसंदिग्ध आहे. कवीची दृष्टि

व्यापक, सर्वसंचारी असते (श्लो. ०), तशी इतरांना अगोचर अशा अंतस्वत्वापर्यंत पोचणारी असते (श्लो. ५), हे तर त्यांनी प्रतिपादलेच; परंतु त्याशिवाय,

निर्जीव वस्तु तर लाव वदावयाला
जन्तूस लावहि विचार करावयाला
आम्हां शिकीव सुवर्ची सुर व्हावयाला
पृथ्वीस सांग अमरावति जिकण्याला

या ओळीत कवितेच्या सामाजिक संस्कारक्षमतेचीहि जाणीव व्यक्त झाली आहे. कवितेच्या सामाजिक प्रयोजनाचा विचार येथे स्पष्टपणे उमटला आहे. कवि हे समाजाच्या नेत्रकर्णाच्या स्थानी आहेत, या कल्पनेत ' आम्ही कोण ? ' या नंतरच्या कवितेतील विचारश्रेणीचं बीज आहे.

याहि कवितेत केशवसुतांनी स्वतःच्या कवित्वशक्तौच्या तोकडेवर्णाविषयी पुनः एकदा कवुली दिली आहे. जे जाणवते ते पूर्णपणे व्यक्त करण्याच्या स्वतःच्या असमर्थतेची कवुली केशवसुतांनी प्रथमपासून अखेरपर्यंत अधिकाधिक असहायपणे व उत्कटपणे दिली आहे. इतके असूनहि त्यांच्यावर दुर्दम्य आत्मश्लाघेचा आरोप केला गेला आहे, हे एक नवल म्हणून नमूद केलें पाहिजे.

काव्याचा समाजावर कसा परिणाम होतो, व त्यामुळे कवितेला समाजांत कोणते स्थान प्राप्त होणे उचित, हा यापुढील ' कवितेचें प्रयोजन ' (१८८१-९०) या कवितेचा विषय आहे. ही कवितादेखील प्रत्युत्तराच्या स्वरूपाची आहे कोणी तरी उपस्थित केलेल्या काव्याच्या वैध्यर्थ्याच्या आरोपाला तीत उत्तर दिले आहे. रा. वा. ब. पटवर्धन यांना उद्देशून लिहिलेल्या कवितेतील दृष्टिकोणाचा येथे पुनरुच्चार व विस्तार केला आहे. कवीच्या कार्याच्या विविध प्रकारच्या महत्त्वाचा येथे निर्देश झाला आहे. समाजांत परिवर्तन घडवून आणण्यास झटणाऱ्यांचा उत्साह कवीच्या गाण्याने द्विगुणित होतो, असे म्हणून केशवसुतांनी काव्याला प्रगतीचें एक प्रमुख साधन गणले आहे कवि हा

आजच्या कर्तृत्वाचा साक्षी व म्हणून पुढल्या पिढीला स्फूर्तिदायक प्रेरणा देणारा असतो. कवीचें काव्य हें तुतारीसारखें आव्हान देणारें, जागविणारें असतें, आजहि ही तुतारी नादवती आहे, व म्हणून कवीची 'चाकरी' निरर्थकशी असा प्रश्न त्यांनी टाकला आहे. त्यांच्या 'तुतारी' या महत्त्वपूर्ण कवितेचें बीज येथे आढळतें व त्या कवितेंत 'तुतारी' म्हणजे 'काव्य' हेंच त्यांना अभिप्रेत आहे हें स्पष्ट होतें. काव्य आणि समाजजीवन यांचा असा निःसंदिग्ध संबंध केशवसुतांनी येथे जोडला आहे, व काव्याच्या क्रांतिकारक नव्हे तरी क्रातिसहायक शक्तोविषयी ग्वाही दिली आहे. त्यांनी ही विधाने केवळ सर्वसामान्यपणेंच केली नाहीत; तर

आतां जात असे दुरी शिबिलता अस्मत्समाजातुनी

याची खणच गान जें निघतसे तें साच जाणा मनीं

असें समकालीन कवितेविषयी म्हटलें. कवितेमध्ये युगप्रवृत्तीची लक्षणे सामावली जातात, हा एक नवा विचार येथे सूचित झाला आहे. अशा रीतीने या कवितेंत केशवसुतांची काव्यदृष्टि स्पष्टपणें समाजनिष्ठ झालेली दिसते.

असें असलें तरी कवितेचा मूळ उगम व्यक्तिगत प्रतीतीमध्ये आहे, याचा विसर केशवसुतांना पडला नाही. व्यक्तिगत प्रतीति व सामाजिकता या दोन ध्रुवबिंदूंच्या आधारांनेच त्यांच्या काव्यदृष्टीचा विकास होत राहिला. या दोन ध्रुवबिंदूंच्या स्वरूपाच्या अधिकाधिक स्पष्ट व खोल आकलनामुळे तिची उत्क्रांति घडून आली. त्यांच्या 'सृष्टि, तत्त्व व दिव्य दृष्टि' (१८९०) या पुढच्या, काहीशा क्लिष्ट पण महत्त्वपूर्ण कवितेवरून हें स्पष्ट होतें. या कवितेंत वस्तुवस्तूतील सौंदर्याची प्रतीति, अशा प्रतीतीचें स्वरूप पूर्णपणें जाणून घेतानाच त्या सौंदर्याचा कलाकृतीच्या रूपानें होणारा आविष्कार, याची प्रक्रिया एका रूपकाच्या द्वारें वर्णिली आहे. अंतर्मुखपणें स्वतःच्या अंतःरंगातील प्रक्रियेचें विश्लेषण करण्याचा, तिच्या प्रारंभापासून परिणतीपर्यंत तिचा मागोवा घेण्याचा प्रयत्न केशवसुतांनी येथे केला आहे. हा अनुभव त्यांना नवीन वाटला व मराठी कवितेंतहि तो नवीन आहे. प्रत्येक वस्तू-

मध्ये सौंदर्याचा चित्रकण आहे, त्याची प्रतीति कवीच्या आत्म्याला होते व त्या चित्रकणाचे स्पष्ट दर्शन करून घेण्याच्या प्रयत्नातून कलेची निर्भिति होते, ही धारणा तेथवरच्या मराठी कवितेत अभिनव आहे. वास्तव जीवनातील प्रत्येक क्षणाचा गाभा सौंदर्यपूर्ण आहे; जीवनाच्या अखंड गतिमानतेतून असा एकच क्षण मानवी प्रतिभेने विलग करून घेतला व त्याचे निरीक्षण केले तर हा सौंदर्यमय गाभा प्रतीत होईल आणि म्हणून सत्य व सौंदर्य हे एकरूप आहे, असे कौट्सुने आपल्या 'ओड टु दि प्रीशियन अर्न' या कवितेत प्रतिपादिले. त्या कवितेतील प्रतिमावैभव व लालित्य केशवसुतांच्या या कवितेला लाभले नसले तरी अर्थगौरवामध्ये केशवसुतांची कविता कमी ठरणार नाही.

१८९० ते १८९३ मधील केशवसुतांच्या काव्यविषयक किंवा त्या विषयाशी संबद्ध असलेल्या अशा बहुतेक कविता—'सृष्टि, तत्त्व आणि दिव्यदृष्टि' (१८९०), 'दिव्य ठिणगी' (१८९०), 'भ्रंग' (१८९०), 'कल्पकता' (१८९१); 'शब्दानो मागुते या' (१८९२), 'क्षणांत नाहीसे होणारे दिव्य भास' (१८९३)—अशा अंतर्मुख विश्लेषणातून स्फुरलेल्या आहेत. कविता कशी स्फुरते, कोणत्या वृत्तींनी वा अनुभूतींनी ती काळवंडून जाते, शब्द व भाषाय यांची सांगड कशी पडेल, सौंदर्याचे मूलस्रोत कशामध्ये आहेत, सौंदर्यप्रतीति कितो तरल व क्षणिक असते, इत्यादि अंतर्विश्वाच्या सर्व छटांची ओळख करून घेण्यात, त्यांचे विश्लेषण करण्यात केशवसुतांची प्रतिभा या काळात गुंतली होती. या तीन वर्षांत काव्याच्या सामाजिक आशयावर त्यांनी भर दिला नाही. १८८६ मध्ये त्यांनी पहिली काव्यविषयक कविता लिहिली त्या वर्षातील दोन्ही कविता आत्मनिष्ठ आहेत; सौंदर्याच्या स्वगत अभिव्यक्तीमध्ये आनंद मानणाऱ्या आहेत. १८८८ ते १८९० मधील कविता काव्याच्या सामाजिक प्रयोजनाचे व पदवीचे प्रतिपादन करणाऱ्या आहेत. १८९० ते १८९३ या कालातील कविता अंतर्मुखतेकडे परतल्या आहेत. पण ही अंतर्मुखता १८८६ मधील कवितांतील वृत्तीपेक्षा अधिक खोल, सुजाण व

सूक्ष्म आहे; अधिक प्रभावी आहे, विश्लेषणक्षम आहे. कवितेच्या अनेक अंगांचा विचार करण्यास प्रवृत्त झालेली आहे, तशी वास्तवाच्या अनुभवाने प्रौढ झालेली आहे व मृशून ती प्रारंभीच्या आत्मनिष्ठेपेक्षा परिणत व गंभीर बनलेली आहे. तिच्या सौंदर्यानुभूतीमध्ये व भावनानुभूतीमध्ये जितकी भर पडली आहे, तितकीच आपल्या अभिव्यक्तीच्या तोकडेपणाची तिची जाणीवही तीक्ष्ण झाली आहे.

‘दिव्य ठिणगी’, ‘शब्दानो मागुते या’, ‘क्षणांत नाहीसे होणारे दिव्य भास’ या कवितांमध्ये काव्यशक्ति कोणत्या अनुभूतींनी काळवंडून जाते याविषयी जाणीव व्यक्त झाली आहे या अंतर्मुखतेच्या काळात केशवसुतांनी काव्याच्या समाजावर होणाऱ्या परिणामाऐवजी व्यावहारिक जीवनाच्या व समाजाच्या काव्यविषयक वृत्तीच्या काव्यशक्तीवर होणाऱ्या परिणामाचाच विचार केलेला आढळतो. सर्वसाधारण समाजातील काव्याविषयीचे औदासिन्य केशवसुतांना नेहमी जाणवत असे, हे उघड आहे. एकीकडे जीवन उजळण्याची काव्यातील शक्ति व दुसरीकडे व्यावहारिक जीवनातील काव्याविषयीचे औदासिन्य यांच्यामुळे होणारी कविमनाची दुरवस्था ‘दिव्य ठिणगी’ या कवितेत व्यक्त झाली आहे. ‘शब्दानो मागुते या’ या कवितेत याच अनुभवांच्या अनुरोधाने काव्यजीवनातील तीन वेगवेगळ्या अवस्थांचा निर्देश झाला आहे. प्रथम कवीची ‘विकसित हिरवी चित्तभूमी’ बघून ‘तेजाचे पंख वाऱ्यावरि हलवित’ चाललेली ‘शब्दपंक्ति’ शारदेचा देव्हारा तेथे उतरविते. जीवना-रंभी उत्साहपूर्ण अशा वृत्तीने कवि शब्दांचे खेळ करण्यामध्ये, नादमाधुर्यात वा चमत्कृतिप्रधान व कल्पनारम्य अशा कवितांमध्ये रंगून जातो त्याचा हृत्प्रत शब्दांच्या कूर्जतांनी भरून जातो. त्या खेळात त्याला गद्यप्रथित अशा वास्तव जीवनाचा विसर पडतो. तो त्याला तुच्छ लेखू लागतो. ही प्रथमावस्था झाली. आपली प्रथमावस्थेतील कविता अशी होती, असे केशवसुतांना वाटत असावे, असे दिसते. वस्तुतः केवळ शब्दांच्या फवाऱ्यासाठी लिहिलेल्या कविता रचण्याच्या रचनेत जवळ जवळ नाहीतच. प्रारंभीच्या भाषांतरित कविता, किंवा

‘ आगबोटीच्या कांठाशी उभ्या असलेल्या तरुणीस ’ यासारखी एखादी कविता यांच्याविषयीच असे वाटणे शक्य आहे. या काव्यप्रयत्नांत त्यांना वास्तव जगाचा विसर पडला, त्यांच्याकडे त्यांचे दुर्लक्ष झाले व लवकरच त्यांचा परिणाम भोवू लागला, असे त्यांचे म्हणणे. काव्याविषयीच्या सर्वसाधारण औदासिन्याविषयी केशवसुतानी अनेकदा विषादपूर्ण उद्गार काढलेले आपण पाहिले आहे. कांही अशी काव्यमग्नतेमुळे नशिबी आलेली त्यांच्या व्यावहारिक जीवनातील निराशा व त्यांच्या काव्यसिद्धीविषयी इतरांची अनास्था यांचा परिपाक म्हणूनच

रागाने या जगातें अहह ! म्हणुनियां शापिलें या जनाला

तेणें चिंताग्नि माझी हृदयहरितता नाशिता फार झाला

असे त्यांनी वर्णन केले असावे. या ओढाताणीत काव्यमय विचार, काव्यात्म अनुभूति येत राहिली तरी शब्द आटून गेले.

गाणारे शब्द सारे झडकरि उडुनी दूर देशास गेले,

वाग्देवीपीठ येथे परि मम हृदयी दिव्य तें राहियलें

असे त्यांनी म्हटले. ही दुसरी अवस्था या दोन्ही प्रकारांच्या अनुभवांच्या संदलेषणातून वरच्या व पुढच्या पातळीवर नेणारी तिसरी अवस्था अखेरच्या श्लोकांत दिसून येते. आज, कांही काळानंतर, कांही मानसिक परिवर्तनानंतर आशामेघालि उदयास आली आहे; चिन्तानल विझवू लागली आहे. त्यामुळे कदाचित् चित्तभूमि पुनः विकसित होईल व हृदयस्थ वाग्देवी शारदंला कल्पपुष्पे वाहतां येतील. परंतु त्यासाठी शब्दांनी मार्ग परतावे, ही कवीची प्रार्थना. अशा रीतीने जीवनाच्या पहिल्या बहरातील शब्दचमत्कृति व नादमाधुर्य यांचे आकर्षण, याच गुणानी परिप्लुत अशा काव्याच्या आकर्षणाला बळी पडल्यामुळे व्यावहारिक जीवनाकडे होणाऱ्या दुर्लक्षाचे परिणाम, नंतर या परस्परविरोधी शक्तींच्या समन्वयातून उदयास येणाऱ्या जुन्या आशांच्या नव्या सामर्थ्याच्या सूचक अशा काव्याचा संभव, अशा तीन अवस्थांचा निर्देश केशवसुतानी या कवितेत केला आहे.

आपल्या काव्याच्या वेगवेगळ्या अवस्थाविषयीची केशवसुतांची स्वतःची कल्पना येथे सूचकतेने व्यक्त झाली आहे. पण त्याबरोबरच काव्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेतील दोन मुख्य अंगांच्या परस्परसंबंधाविषयीहि एक महत्त्वाचा विचार येथे मांडला गेला आहे. केवळ शब्दसौन्दर्याने काव्य निर्माण होत नाही. अनुभूति व शब्दसंपत्ति यांच्या समन्वयांतून, आशय व शब्द यांच्या संयोगांतून ते निर्माण होतं, असा समतोल काव्यविचार येथे मांडला आहे. यावरून 'तददोषौ शब्दार्थौ सगुणौ काव्यं...' या मम्मटाच्या उक्तीची कांही पंढितांना आठवण होणं शक्य आहे. आणखीहि एक गोष्ट लक्षांत घेण्यासारखी आहे, व ती ही की केशवसुतांनी काव्यनिर्मितीस आवश्यक अशा मनःस्थिती-चाहि उल्लेख करून ठेवला आहे. आशयशून्य वाढाळूपणा उत्साहाने परिपूर्ण असतो, परंतु सऱ्या काव्याला तो निरुपयोगी. व्यवहारी व्यप्रताहि तितकीच निरुपयोगी. या दोहोंच्या अनुभवावर आधारलेल्या, पण या दोहोंच्या पलीकडे गेलेल्या व म्हणून संयतचित्त अशा प्रसन्नतेला जेव्हा तितक्याच प्रसादपूर्ण शब्दकलेची जोड लाभते तेव्हाच 'अदोष' असं काव्य निर्माण होतं.

'क्षणांत नाहीसे होणारे दिव्य भास' (१८९३) या कवितेंत काव्या-त्मता व व्यवहार यांच्या संघर्षाची एक वेगळी व अधिक आशयपूर्ण बाजू व्यक्त झाली आहे. कवीला अचानकपणे सौंदर्यप्रतीति होते. बी कवीच्या शब्दांत सांगायचें तर 'सौंदर्याची प्रस्फुरणें' त्याच्या अनुभवास येतात. त्या प्रतीतीमध्ये जर कांही नाविन्य, कांही स्वयंपण असेल तरच ती सार्थ होते, असाहि एक सूक्ष्म विचार केशवसुतांनी सहज ओघांत—

कांही नांव नवीन देउनि तिला जेव्हां स्वयं बाहिलें

तो तीने वळुनी प्रसन्न वदने त्याच्याकडे पाडिलें

या ओळींत गोवळा आहे. पण ही श्रुतिपूर्ण सौंदर्याची प्रस्फुरणें क्षणिक ठरतात व लागलीच 'आकाची हांक' ऐकूं येते. व्यावहारिकापुढे ती प्रस्फुरणें विलीन होतात. त्यचि स्मरण देखील रहात नाही. तें स्मरण, पुनः त्याच स्थितीत फिरतांना—म्हणजेच संलग्न कल्पनांच्या न्यायाप्रमाणे—होतें, हा विचार

किंवा अनुभवहि मोठा सूक्ष्म आहे. परंतु आठवण्याची खटपट करून प्रती-
 तीचा पुनःप्रत्यय येत नसतो. आत्माराम केवळ 'सखेद' वदतो,
 काही सुंदर देखिल्लें खचित मी, यामाजि शंका नसे
 हा ! हा। हे जर सर्व भास धरतां येतील भातें, तर
 पृथ्वीचा सुरलोक कीं बनवुनी टाकौन मी सत्वर !

या श्रेवटच्या ओळींत अनाकलनीय व अनिर्वचनीय अशा कशाच्या तरी
 जाणिवेमुळे लागणारी दुरदूर प्रथम व्यक्त झाली आहे. याच जाणिवेंतून
 पुढे 'हरपलें श्रेय' ही कविता निर्माण झाली.

काव्योत्पत्तीच्या अंतर्गत प्रक्रियेविषयी 'चिन्होकरण' ही आणखी एक
 महत्त्वाची कविता आहे. तिचा रचनाकाल उपलब्ध नाही. केशवसुतांच्या
 संप्रदांत तिळा बरेच पुढें स्थान दिलें आहे व ती 'कल्पकता' इत्यादि
 १८९०-९१ तील कविताहून नंतरची वाटतेहि. 'कल्पकता' (१८९१)
 या कवितेंत केशवसुतांनी म्हटलें कीं, सृष्टीमध्ये जें जें म्हणून सुंदर व भव्य
 असेल तें घेऊन देवी कल्पकता पृथ्वीला नटविते. म्हणजेच, सर्व सुंदर व भव्य
 निसर्गदृश्यांचा ज्यांत वापर केला गेला आहे, अशा काव्याने पाधिव
 जीवनाचें सौंदर्य प्रतीत होऊं लागतें. प्रभावी काव्यांतोळ प्रतिमामृष्टि सुंदर
 व भव्य अशा निसर्गदृश्यांवर आधारलेली असते हा एक काव्यविषयक
 विचार झाला दुसरा विचार यापूर्वीच्या 'सृष्टि, तत्व आणि दिव्य दृष्टि'
 या कवितेंत प्रगट झाला. त्यांत वास्तव जगांतोळ साध्यासुध्या गोष्टींत
 लपलेल्या सौंदर्याची जाणीव व्यक्त झाली आहे, हें आपण पाहिल्लें. 'चिन्हो-
 करण' या कवितेंत कल्पकता व प्रतीति, कल्पनारम्यता व भावपूर्णत्व यांचा
 एका वेगळ्या तऱ्हेने समन्वय घातला आहे. या कवितेंतील मूलभूत
 काव्यविचार अधिक उत्क्रांत व व्यापक आहे. परंतु तींत योजिल्लें
 रूपक मात्र मोठेसह सहजस्फूर्त वाटत नाही चिन्होकरण म्हणजे सूक्ष्म
 आश्याच्या अभिव्यक्तीसाठी ज्याचा चिन्हांप्रमाणे सूचकपणें उपयोग केला
 जाईल अशा प्रतिमाची निर्मित या प्रतिमा वेगवेगळ्या ज्ञानेंद्रियांशी संलग्न

असतात. दृकप्रतिमा, श्रुतिप्रतिमा, स्पर्शप्रतिमा, रुचिप्रतिमा व वासाचीहि प्रतिमा असते. प्रत्येक कलेत, तिच्या माध्यमाप्रमाणे यांतील काही प्रतिमांचा आणि काव्यांत व साहित्यांत यांतील सर्वांचा उपयोग केला जातो. विशेषतः काव्य हे मुख्यतः प्रतिमांवर, व सर्व प्रकारच्या प्रतिमांवर, अवलंबून असते. या प्रतिमा जुन्या झाल्या, परंपरागत बनल्या, म्हणजे त्यांत प्राण रहात नाही. त्यांचे पुनरुज्जीवन होण्यास वा नव्या प्रतिमा निर्माण होण्यास नव्या भावनेचे व प्रतीतीचे संजोवन त्यांना मिळावे लागते. या नवोन्मेषशाली मीलनांतून काव्य निर्माण होते, असे केशवसुतांचे म्हणणे. प्रस्तुत कवितेमध्ये कवीचा आत्मा, कवीच्या कल्पित व विचार इत्यादि शब्द आल्यामुळे येथे केवळ शब्दांच्या द्वारे होणारे चिन्हीकरण अभिप्रेत आहे. एरव्ही, भाव आणि मूर्ति यांच्या संयोगाचे क्षेत्र सर्व कलांना व्यापून रहाते. कवीच्या ध्यानमग्न स्थितीत, स्फूर्तीच्या क्षणी, काही मनोमय प्रतिमांमध्ये भावनेमुळे प्राण ओतला जातो; स्फूर्तीच्या क्षणी घडून आलेल्या, मनोमय प्रतिमा व भाव यांच्या संयोगातून विविधरम्य काव्यनिष्पत्ति होते, असे या रूपकाच्या द्वारे प्रतिपादिले आहे. अशा प्रकारे वरील तीन कवितांमध्येहि विचारांचा विकास दिसून येतो.

१८९३ पर्यंत केशवसुतांची काव्यदृष्टि याप्रमाणे काव्याच्या वेगवेगळ्या भूमिका, तदनर्गत वेगवेगळ्या प्रक्रिया, काव्याची अनेक भंगोपाणे इत्यादि विषयांच्या उलटसुलट विचारांनी विकसित व वातचक्राप्रमाणे वर वर चढत जाताना दिसते. त्यांच्या काव्यदृष्टीच्या या व्यापकतेचे व उच्च अधिष्ठानाचे, तिच्यामध्ये झालेल्या आत्मप्रतीति व समाजाभिमुखता, प्रतीकात्मता व भाव-चैतन्य यांच्या संयोगाचे जणू प्रात्यक्षिकच त्यांच्या 'तुतारी' (१८९३) या कवितेत मिळते. यानंतरहि या वातचक्राचे वर्तुळ व उंची वाढतच जाते. 'अपूर्णा' (१८९३) ही कविता केवळ काव्यविषयक नाही; अपूर्णा हा शब्द तन्मयतेचा सूचक आहे व प्रा. जोग यांनी म्हटल्याप्रमाणे, ही तन्मयता सर्व प्रकारच्या 'अपूर्ववस्तुनिर्मिती'स आवश्यक असल्याचे या कवितेत

प्रतिपादिले आहे, हे आतां बहुतेक सर्वमान्य झाले आहे. परंतु या अपूर्ववस्तु-निर्मितीमध्ये काव्यहि येते, हे लक्षात धरूनच चालले पाहिजे. कवि, कलावंत वा शास्त्रज्ञ हर्षशोकाच्या पलकडे जाऊन, निःसंग बनून, जे व्यर्थ वाटते त्यातील अर्थ शोधण्यांत मग्न झाला, तरच त्याला ज्ञाताच्या पलकडील रहस्य दळुदळू आकळू लागेल; जेथे

सूर्य, चंद्र आणि तारे
नाचत सारे हे प्रेमभरे

अशा प्रकाशाच्या विश्वापाशी तो पोचू शकेल, ही येथील सूचित कल्पना केवळ कवीच्या कार्याच्या विचारापेक्षा अधिक व्यापक अशा भूमिकेवर केशवसुत येथे पोचले आहेत, हे लक्षात घेतले पाहिजे. काव्यांतर्गत आत्मप्रतीति, काव्याचे सामाजिक प्रयोजन, काव्यरचनेतील मानसिक प्रक्रिया, काव्य आणि जीवनानुभव यांची सांगड इत्यादि प्रश्नांचा विचार करता करता ते ज्ञानसाधनेचा निःसंग आनंद व त्याची अनिर्बंध अभिव्यक्ति या, वरील सर्व प्रश्नांना आश्लेषून उरणाऱ्या विचाराकडे वळले. या विचाराने त्यांना 'नागरल्याविण भुई'कडे नेले; परंतु त्यांचे विचारांचे पूर्वसंचितहि त्यांच्या बरोबर येथे आले. त्यांना 'न धरतां येणारे दिव्य भास' आतां पुरुष प्रकृतीच्या क्रीडांचा स्वरसंगम झाले. 'गद्यप्रथित जगाचा' ताप त्यांना जाणवत असे; 'आका'च्या हाकेने भासांची स्मृतिहि विरून जात असे; परंतु आतां हर्ष शोक मावळले, कंटकशल्येहि बोथटली. अशा रीतीने पूर्वानुभूतीच्या चक्राचे आवर्तन आठवणीदाखल येथे आढळले, तरी त्याची पातळी फार वेगळी, त्याचा परिघ विस्तृत झाला आहे.

'स्फूर्ति' (१८९६) या कवितेचे विश्लेषण केल्यास तेथेहि याप्रमाणे पूर्वानुभूति व पूर्वीचे विचार यांची आवर्तने वेगळ्या पातळीवर व वेगळ्या प्रमाणांत उमटलेली दिसतील. पहिल्या कडव्यांत अनिर्बंध काव्योन्मादाची मागणी आहे; दुसऱ्या कडव्यांत वास्तव जीवनाच्या दुरवस्थेमुळे कंटाळलेल्या जीवाने केलेले कल्पनारम्यतेचे आवाहन आहे. 'कल्पकता' या कवितेतील विचारांप्रमाणे चंद्र सूर्याचे वस्त्र पार्थिव जीवनासाठीं विणावयाचे असेल किंवा

‘स्फूर्ति’ याच कवितेत म्हटल्याप्रमाणे व्योमसागरावर जाऊन या गरीब धरंसाठी उड्डरत्नं फेकावयाची असतील, तर औचित्याचा फोल विवेक सोडला पाहिजे. याचा परिणाम कदाचित् व्यावहारिक दृष्ट्या वाईट होईल. पापपुण्याची ठरीव मुल्ये, देवदानवांविषयींच्या भ्रामक कल्पना क्षणभर अडवू लागतील; पण या स्फूर्तीच्या क्षणी ही जाणीव होऊं या की, या कल्पना केवळ मानवानेच निर्माण केल्या आहेत, मानवानेच मानवाला बांधून टाकले आहे; आणि मग, म्हणूनच तिसऱ्या कडव्यातील समूळ क्रांतीचा विचार—केवळ काव्यातील क्रांति नव्हे तर, ‘तुतारी’ मध्ये ज्या प्रकारचा प्रयत्न केला गेला तशी काव्याच्या द्वारां जीवनपरिवर्तन घडवून आणण्याची सटपट; जनताशीर्षाचा कणा घेऊन काव्याच्या पहारीने जगाचा गोल उलथून देण्याची आकांक्षा.

केशवसुतांच्या या नंतरच्या कवितांपैकी ‘आम्ही कोण ?’ (१९०१) व ‘प्रतिभा’ (१९०४) या दोन काव्यविषयक आहेत, असे समजले जाते. परंतु ‘संपूर्णा’ या कवितेत जसा केशवसुतांपुढे काव्य आणि त्याबरोबरच निःसंग प्रतीतीवर आधारलेल्या सर्व ज्ञानसाधनेचा विचार होता, त्याप्रमाणेच ‘आम्ही कोण’ या कवितेमध्ये अशा निःसंग प्रतीतीतून उद्भवणाऱ्या वेगवेगळ्या प्रतिभाशाली निर्मितप्रकाशांचा विचार होता, असे दिसते. ‘संपूर्णा’ या कवितेप्रमाणे येथेहि केशवसुतांनी केवळ एका प्रकारच्या प्रतिभेचा द्योतक असा ‘कवि’ हा शब्द कोठेहि वापरला नाही. ‘आम्ही’ या सर्वनामांत ‘कवि’ या सामान्यनामाबरोबर, ज्यांच्या अंगुलींच्या स्पर्शाने वस्तुवरतूला सौंदर्य प्राप्त होते असे प्रतिभाशाली शिल्पकार-चित्रकार, निःशब्दाच्या ओसाडीत जे सुरांचे, नादांचे, संगीताचे विश्व वसवतात असे संगीतकार, किंवा सुर व असुर यांच्या कल्पना व त्याविषयी भ्रदा निर्माण करणारे व्यासवाल्मीकीसारखे आद्य ऋषि, आपल्या प्रतिभेच्या साहाय्याने सामाजिक पुनर्रचनेचे स्फूर्तिदायी कल्पनाचित्र पाहून पृथ्वीचा स्वर्ग बनवण्यास झटणारे ध्येयनिष्ठ कृतिवीर, या सर्वांच्या अभिधानाची सामान्यनामे समाविष्ट आहेत. व या सर्वांना वगळले तर जीवन कवचीमोल होईल, असा निर्वाणाचा इषारा त्यांनी देऊन ठेवला आहे.



‘प्रतिभा’ (१९०४) ही कविता ‘आम्ही कोण?’ या कवितेइतकी ओजस्वी व प्रसादपूर्ण नाही. तीत तेवढी सहजताहि नाही. तिच्यातील परिभाषेत व शब्दकळेत अवास्तव जडपणा वाटतो. काही उपमा व शब्द-प्रयोग यथार्थपणे साधलेहि नाहीत. त्यामुळे कवितेचा दर्जा खालावला आहे. परंतु काव्यविचाराच्या किंवा प्रतिभेविषयीच्या विचाराच्या दृष्टीने पहावयाचे तर ज्या ‘प्रतिभावले’ ‘आम्ही कोण?’ मधील ‘देवाचे लाडके’ विश्वामध्ये ‘लौक्या’ विचरतात, त्या अत्यदभुत शक्तीचेच येथेहि वर्णन आहे. प्रतिभेचा आविष्कार कशा प्रकारे होतो, त्या आविष्काराचा जीवनावर काय परिणाम होतो, याविषयीच्या कल्पनाहि दोन्ही कवितांमध्ये जवळ जवळ सारख्या आहेत. ‘देव’ आणि ‘दानव’ या शब्दांचा उपयोग आधीहि केशवसुतानी केवळ पौराणिक किंवा पारंपरिक पद्धतीने केला नाही. ‘तुतारी’ मधील ‘देवांच्या मदतीस चला तर’ या ओळीच्या आठवणीवरून हे स्पष्ट होण्यासारखे आहे. आध्यात्मिक परिभाषेचे अवलंबून दूर केले तर काव्याच्या महत्त्वाच्या दृष्टीने एक विचार लक्षणीय आहे व तो म्हणजे,

शब्दब्रम्ह उचंबळून मग जें दाही दिशा व्यापितें

त्याच्यांतून भविष्यवाद निघतो, ऐकून ते सादर;

ब्रम्हातें क्षमता नवीन-रचना-कार्य कमी लाधतें !

या ओळीत व्यक्त झालेला, प्रतिभावंताच्या द्रष्टेपणाचा, त्यांच्या शब्दा-शब्दांतून भविष्यवाद (नाद ?) निघतात. त्यांतून ब्रम्हालाहि नवीन जीवनाच्या निर्मित्तीसाठी, जीवनपरिवर्तनासाठी स्फूर्ति मिळते.

आधी झाले रामायण मग राम जानकीवर

या ‘बी’ कवींच्या ओळीत एका रूढ कल्पनेच्या आधाराने हेच सुचविले आहे.

याप्रमाणे १८९३ ते १९०३ या काळांत केशवसुतांच्या काही अत्यंत प्रभावी व उत्कृष्ट अशा काव्यविषयक कविता रचल्या गेल्या. त्यांपैकी कित्येक कवितांमध्ये काव्यविषयक विचारांपेक्षा अधिक खोल आशय सुचविला वा स्पष्टपणे निर्देशिकाहि गेला आहे. त्यांच्या विचारांचे वर्तुळ आणि अभिव्यक्तीची

सोप व सूक्ष्मता वाढली. त्यांची काव्यदृष्टि केवळ आत्मलक्षी राहिली नाही, तशी केवळ काव्याच्या सामाजिक परिणामावरहि खिळून राहिली नाही. पुनः या दोहोना आश्लेषून, त्यांच्या समन्वयाच्या शक्तीनेच ती आणखी वरच्या पातळीवर गेली. काव्य आणि इतर प्रतिभाशाली अभिव्यक्तीचे प्रकार यांच्या साकल्यात्मक विचाराकडे ती वळली. जीवनातील प्रतिभावंतांच्या स्थाना-विषयी स्पष्ट व व्यापक कल्पना तिने मांडल्या. अशा या व्यापक व उत्क्रांत काव्यदृष्टीच्या परिपूर्तीचे प्रात्यक्षिक त्यांनी पुनः एकदा आपल्या 'गोफण' व 'हरपलें श्रेय' या अखेरच्या कवितांत दिले, या काव्यदृष्टीतून निर्माण झालेली कविता केवळ कल्पनाभ्रम, नाजूक वा स्वप्नाळू रहात नाही; हा कवि 'स्वहृदय फाडुनि निजनखरी' त्या 'चिवट दोराची' 'गोफण करतो, व्यक्तिविनाशक वा समाजविरोधी अशा सर्व मानवी प्रवृत्तींवर तो वैर पुकारतो व कठीण शब्दांच्या धोंड्यांची 'हाणाहाण' करून त्या प्रवृत्तींना नाहीसे करण्यास उद्युक्त होतो. परंतु, त्याबरोबरच या कवीच्या अंतर्जीवनांत दुसराहि एक झोल, नाजूक, व्यापक व आर्त भावप्रवाह आहे. त्याला कुठली तरी ओढ लागली आहे. त्याचे काहीतरी गमावले आहे. आपले केवलय काही वेगळेच आहे, याची त्याला नित्य जाणीव आहे. त्या केवल्याचा कोठे कोठे पुसट भास होतो व ती ओढ आणखी बळावते. जीवनरुचि नष्ट होतं. जे सांपडत नाही, समजत नाही, त्याचाच ध्यास लागतो. ते व्यक्तीच्या पांथिव जीवनापलीकडचे आहे, व्यक्ति आणि समाज यांच्या परस्परसंबंधांपलीकडचे आहे, काव्याच्या वा विविध प्रकारच्या ज्ञानाच्या पलीकडचे आहे. हे केशवसुतांचे 'हरपलें श्रेय'. ज्या दोन ध्रुव बिंदूंच्या मध्ये केशवसुतांची काव्यदृष्टि आंदोलत राहिली व ही आंदोलने घेता घेता अधिकाधिक वरच्या पातळीवर चढत राहिली ती हीच सामाजिकता व आत्मलक्षी वृत्ति यांची जोडी. 'गोफण' व 'हरपलें श्रेय' या त्यांच्या दोन अखेरच्या कवितांमध्ये या दोहोंचा उत्कट आविष्कार भादळून येतो.

आधुनिक मराठी कादंबरीचा उत्क्रांतिमार्ग

साहित्य-संघाचे सदस्य व साहित्यप्रेमी बांधवहो,

मला पहिल्या प्रथम रीतिरिवाजाप्रमाणे आपले आभार मानले पाहिजेत.परंतु खरोखर तसे आभार मानावे किंवा नाही याबद्दल मला प्रश्न पडला आहे. कारण या महत्त्वाच्या प्रसंगी आपण मला येथे का बोलावले हे अजूनहि कळत नाही ! आपल्या या उत्सवाचे नेतृत्व स्वीकारणाची ज्यांची योग्यता आहे,असे साहित्यिक मुंबईतच नव्हे तर आमच्या नागपुरांतहि आहेत. मी खरोखरी साहित्यिकांच्या वर्गात मोडतहि नाही—इतकी कौ, आपल्या चिटणिसांच्या पत्रांत योजलेल्या ' महनीय प्रवक्ते ' या शब्दांनी देखील माझा जीव दडपून गेला ! तेव्हा स्वाभाविकपणेच हे असे पत्र आपल्याकडे येण्याची काय कारणे असावीत याबद्दल माझ्या मनांत

मुंबई मराठी साहित्य संघ : संघदिनाचे भाषण : १९४३

प्रश्नामागून प्रश्न उभे राहिले. बऱ्याच चिकित्सेवंती मला एक कारण सांगले आणि तेवढेच मला जरा समाधानकारक वाटले. मला वाटते, साहित्यविषयक तात्त्विक काथ्याकूटाला कदाचित् आपण कंटाळला असाल; वाङ्मयीन पुरोगामित्व व प्रतिगामित्व यांच्याबद्दल, पुरोगामी वाङ्मयाचा फारसा मागमूसहि नसताना राजकीय पक्षाभिनिवेशाने होणाऱ्या तीव्र पण पोकळ चर्चेने आपण त्रासला असाल व जे अमूढ आहे, फोकावले आहे अशा केवळ मनोविनोदनासाठी निर्माण होणाऱ्या वाङ्मयाने आता आपण वैतागला असाल ! म्हणून कदाचित् आपल्या मनांत विचार आला असेल की, या सर्व प्रकाराबद्दल अगदी साध्या लोकांना साधारण वाचकांना काय वाटते याचा तराी निर्णय करून घ्यावा. साधारण वाचकांचे मत जाहीरपणे पुढे येईल अशी घटना घडवून आणावी हा जरा आपला विचार असेल तर तो मात्र खरोखर अत्यंत अभिनंदनास्पद आहे व या विचाराला अनुसरून ही एक प्रकारची वाङ्मयीन साक्ष द्यायला मी आनंदाने उभो आहे. महाराष्ट्रीय वाचक वर्गाचा एक समविच्छेद (कॉस-सेक्युश्र्या) दृष्टीने आपण आज मला बोलावले आहे व त्याच भूमिकेवरून मी आज बोलणार आहे.

असा विचार करू लागले की प्रथमतःच आज वाङ्मयाचे महत्त्व किती वाढले आहे हे आपल्याला जाणवे. आजपर्यंत मानवी मनाचे संस्करण करणाऱ्या बऱ्याच शक्ति होत्या. सामाजिक दर्जाप्रमाणे व स्थलकालाप्रमाणे त्या शक्तीपैकी कोणी कमी तर कोणी जास्त प्रभावी ठरत असतील, परंतु बहुतेक साऱ्या सारख्याच महत्त्वाच्या होत्या. जवळ जवळ प्रत्येक व्यक्तीच्या जीवनावर त्या सर्वांचा संस्कार होत होता. त्यांपैकी सर्वांत प्रभावी म्हणजे धर्म व कुटुंबसंस्था या होत्या. व्यक्तिव्यक्तीच्या मनावर त्यांच्या धर्माचे संस्कार जवळ जवळ आनुवंशिक प्रवृत्तीच्याइतके खोलपणे होत असते. धर्म हा व्यक्तीच्या जणू रक्तांत भिन्नत असे व त्यानेच त्या व्यक्तीचा स्वभाव निश्चित होत असे, व्यक्तीच्या मनाचे उन्नयन होत असे. कुटुंबामध्ये केवळ आर्शाप व मुले यांचेच संबंध दृढ असत असे नाही, घरातील सर्वच वडील

मंडळी लहान पिढीच्या लोकांना अनुलंघनीय वाटत. विचारांचे, श्रद्धेचे ठराविक आदर्श असत. परंतु या दोन्ही शक्ति हतबल झाल्या आहेत. हें कसे व कां झालें, या दोन्ही शक्तींच्या अवनतीबद्दल आपण स्वतः कितपत जबाबदार आहोंत व अपरिहार्य अशा बाह्य परिस्थितीमुळे हें कितीसे घडून आलें, याबद्दल आज येथे चर्चा करण्याचें काहीच कारण नाही. परंतु आपली धार्मिक मूल्ये आज चलनांतून निघून गेली आहेत एवढें मात्र स्पष्ट आहे. त्यांचा उपयोग आता स्त्रियांच्या व्रतवैकल्यापुरता व शंभरांतून एकाद्या व्यक्तीच्या खाजगी जीवनापुरताच राहिला आहे. सामाजिक व्यवहार, सामाजिक विचारप्रणाली आता त्यावर अवलंबून राहिली नाही. आर्थिक व राजकीय विचारप्रणालींना एक पांघरूण म्हणून त्यांचा उपयोग केला जातो. परंतु आमचें आजचें जीवन मूलतः त्या मूल्यांनी फारच थोड्या प्रमाणांत घडविलें जातें. तीच कथा कुटुंबसंस्थेची. आर्थिक व वैचारिक अशा तद्दत्त-हेच्या आघातांनी आपल्या कुटुंबसंस्थेचें स्वरूप अत्यंत बदलत चाललें आहे. व मुख्य म्हणजे कशाहि प्रकारचें कुटुंबिक वातावरण असलें तरी त्यामुळे त्यांतील तरुण पिढीचें जीवन घडविलें जाईल, एका विशिष्ट सांच्यांत तें ओतलें जाईल अशी शक्यता राहिली नाही. बापाचा मार्ग एक, आईची वृत्ति दुसरी व मुलांचा प्रत्येकाचा पंथ वेगळाच असा प्रकार आज कितीतरी कुटुंबांत दृष्टीस पडतो. अशा परिस्थितींत आपल्या कुटुंबसंस्थेची वैचारिक संस्करणक्षमता कायम आहे, असें कसे म्हणतां येईल ? या परिस्थितीचें अत्यंत प्रभावी चित्रण माधव मनोहर यांनी रूपांतरित केलेल्या कार्ल कॅपेक याच्या “आई” या नाटकांत दिसून येते. मूळ लेखक एका युरोपीय देशांतला असला तरी आज मानवी समाजांत सगळीकडेच दिसून येईल अशा वृत्तीचें परिणामकारक चित्रण त्याने केलें आहे, वढील शिपाईगिरींत कामास आलेले, एक मुलगा मिशनरी डॉक्टर, एक, उच्चांकाचें वेढ असणारा वैमानिक, एक कम्युनिस्ट तर एक फॅसिस्ट व धाकटा हळुवार कविमनाचा, अशा विविध वृत्तींच्या, काही परस्पर विरोधी वृत्तींच्या व्यक्तींचें हें कुटुंब. याला एकत्र बांधणारी एकच शक्ति,

निसर्गनिर्मित आदिप्रवृत्तीची मूर्ति-आई. तिलाहि या विविध तऱ्हांच्या ध्येयनिष्ठेचें, विचारप्रणालींचे जबर आघात सोसावे लागले; व अखेर पाशवी परिस्थितीपुढे मान वांकवून तिच्या जीवनाचें सरलेलें कैवल्य भशा घाकटया मुलालाहि मुकावें लागलें.

या सर्व मुलांच्या मनांत वेगवेगळ्या निष्ठा, ध्येयें, कशामुळे निर्माण झालीं ? आज समाजांत एकंदरीत कोठेहि वैचारिक एकजिनसीपणा राहिला नाही. एकेका भाषेचें, एकेका प्रांताचें, देशाचें असेंहि वैचारिक किंवा निष्ठेचें वैशिष्ट्य राहिलें नाही. मतामतांचे कंभू आहेत. एका विचारपद्धतीने बांधले गेलेले गट आहेत. परंतु ते गट, देश, भाषा, जात, धर्म इ, जुन्या अधिष्ठा-नांवर आधारलेले नाहीत, तर ते एक तर राजकीय व आर्थिक परिस्थितीने निर्मिलेले आहेत किंवा त्या त्या व्यक्तींनी बुद्धिपुरःसर स्वीकारलेल्या तत्त्व-ज्ञानांतून उदयास आलेले आहेत. या दोन्ही प्रकारांच्या निर्मितीचें मुख्य माध्यम म्हणजे वाङ्मय हेंच आहे. राजकीय विचारप्रणाली या विचार व प्रचार या दोहोंनी निर्माण होतात. वाङ्मयाच्या द्वारें त्यांना निश्चिंति येते व त्यांचा प्रसार होतो. त्याचप्रमाणे वैयक्तिक तत्त्वज्ञानहि वाचनांतून व मननांतून—अर्थात् अनुभवाच्या निकषावर पारखून घेतलेल्या वाचनांतून व त्याविष-यीच्या मननांतून—उदयास येतें; म्हणजेच उच्च प्रकारच्या वाङ्मयांतून अशा प्रकारें वाङ्मयाने आज धर्माची जागा घेतली आहे. वाङ्मयाच्या प्रभावामुळे कुटुंबातील गुरुजनांचा उपदेश, त्यांच्या इच्छाआकांक्षा यांची मात्रा फारशी चालेनाशी झाली आहे आजकाल मुलें-मुलीं जें वाचतात, त्यांच्या मित्र-मैत्रिणींची जीं मते बनलेलीं असतात, बनत असतात, त्यांचाच त्यांच्यावर जास्त परिणाम होतो. वाङ्मय हें वैयक्तिक विचारप्रणाली ठरवण्यास आजच्या इतकें समर्थ कधीच झालें नव्हतें, आजचा साधा वाचक वाङ्मयाची मोजमाप करूं लागतो तेव्हा मला वाटतें त्याच्या मनांत ही जाणोव बरीच तीव्रपणें वसत असते.

हे वाङ्मय अर्थात ठोकळपणें बोलायचें झाल्यास, दोन प्रकारचें असतें. बुद्धिप्रधान, तर्कनिष्ठ असें वैचारिक वाङ्मय व मुख्यत्वेकरून मनुष्याच्या

कल्पना-भावनांना चालना देणारे असे ललित वाङ्मय. आज स्वाभाविक-पणेच मला यापैकी दुसऱ्याबद्दलच बोलायचें आहे. व त्यापैकीहि एकाच प्रकाराबद्दल म्हणजे कादंबरीबद्दल बोलायचें मी ठरवलें आहे. ललित वाङ्मयाचा अत्यंत प्रमुख विभाग म्हणजे काव्य. परंतु त्याची चर्चा स्वतंत्रपणे, विशदपणे व्हावयास हवी--काव्यशास्त्र, छंदःशास्त्र, काव्याच्या परंपरेचा इतिहास इत्यादींच्या अनुरोधाने व्हायला हवी. कारण काव्याच्या पूर्ण आस्वादासाठी जितकी सहज काव्यात्मता पाहिजे तितकाच तंत्रविषयक अभ्यास हवा असें मला वाटते. काव्याचें माध्यम सर्वांत जुने; मानवी मनानें त्याचा मुक्तपणे व विपुलपणे उपयोग केला आहे. त्यावर कितीतरी प्रयोग केले आहेत. म्हणूनच त्याच्याविषयी विचार करतांना परंपरेवर दृष्टि ठेवून शास्त्रीयपणेच चर्चा व्हायला हवी. ललित वाङ्मयाचा दुसरा महत्त्वाचा व सर्वांत आधुनिक असा विभाग म्हणजे लघुकथेचा. तोहि मी आज दूरच ठेवणार आहे. लघुकथेच्या आजच्या पसाऱ्याकडे पाहिलें कौ मला तरी बिचारीची कीवच येते. किती तऱ्हातऱ्हाच्या कामासाठी, तऱ्हातऱ्हाच्या क्षेत्रासाठी तिची ओढाताण चालली आहे ! खरोखरी, लघुकथा म्हणजे सध्या साहित्यातील सर्व तऱ्हांच्या ओझ्यांचें गाढव बनली आहे. आणि तिची प्रकृतीच तशी पडली त्याला लेखकांनी तरी काय करावें ? कुठल्याहि क्षुल्लक कामासाठी तिला पिटाळलें तरी तिची इज्जत कमी होत नाही, व कितीहि भार तिच्या पाठीवर लादला तरी, तो नीटपणे लादल्यास, तिची पाठ वाकून येत नाही. परंतु यामुळेच तिच्या कार्यक्षमतेचा आढावा किंवा तिच्या प्रयोजनांची तत्त्वे ठरविणे कठीण आहे. तिच्या प्रवृत्तीबद्दलहि काही निदान करणे अशक्य आहे. म्हणूनच राहिली कादंबरी. शिवाय आज सुरवातीला वाङ्मयाच्या संस्करण-क्षमतेबद्दल मी बोलत होतें; त्या दृष्टीने पाहिलें तरीहि प्रथम कादंबरीबद्दलच आपल्याला विचार करावला हवा. आज काव्याचे वाचक फार थोडे आहेत, नेहमीच थोडे असतात. डाकव्याच्या मलमलीपेक्षा आज स्टॅम्बे क्लॉथची गरज जास्त आहे. व म्हणूनच स्टॅम्बे क्लॉथच्याच उत्पादनाबद्दल व प्रसाराबद्दल आपल्याला जाग-

रुक रहायला हवें तीच गोष्ट कादंबरीची. आज मराठी वाचकांतील बहुजनसमाजाची साहित्यविषयक भूक कादंबरीवर भागत आहे; कादंबऱ्यांवर त्यांची मने पोसली जात आहेत; कादंबऱ्यांतील कल्पनांनी त्यांचे विचार वेष्टिते जात आहेत. लघुकथेला वाचक खूप आहेत परंतु तिचा परिणाम फारच तात्पुरता, क्षणिक असावा, असे वाटते. उगूच आपले इकडून तिकडून गेले वारें, या सारखा. एकाद्या अत्यंत परिणामकारक कथेने क्षणभर विचार करायला लावले तरी तिची चमक विजेसारखी. तिच्या लघुत्वामुळे कदाचित् तिच परिणाम क्षणकाळ टिकत असावा. याला अपवाद नसतील असे नाही. चेकॉव्हच्या ' डार्लिंग ' किंवा ' स्लीपी ' सारखी एकादी गोष्ट मनाला इतक चटक लावून जाते की तत्सम घटना समोर उभी राहिल्याबरोबर त्या गोष्टीचं हटकून आठवण व्हावी. पण असे अपवादच सापडायचे. शिवाय, या अपवादां मुळेही एखाद्या जीवनविषयक प्रश्नाबद्दल आपली वृत्ति निश्चित होणेहि कठीण तितका अवसरच लघुकथेत सांपडत नाही. परंतु कादंबरीचें तसें नाही. एकाच स्थळाचा, वस्तूचा वा व्यक्तीचा झर्दशी घेतलेला एकच फोटो व त्याच स्थळाचें व व्यक्तीचें चलचित्रपटांत दिसणारें स्वरूप यांत जितका फरक तितकाच फरक लघुकथेतल्या व कादंबरीतल्या चित्रणांत पडतो. कादंबरीकाराला वाचकाचें मन किती तरी वेळ आपण निर्मिलेल्या विश्वांत गुंगवून ठेवता येते. त्या गुंगीत वाचकाच्या मनावर प्रयोग करून पाहता येतात; त्याच्या जीवनविषयक वृत्तीची पूर्वसिद्धि (प्री-कंडिशनिंग) करता येते. आल्बस् हक्सलेची ' ब्रेव्ह न्यू वर्ल्ड ' ही कादंबरी आपल्या पुष्कळांच्या परिचयाची असेल. भविष्यकाळी उदयास येणाऱ्या एका जंगी एकमुखी सत्तेचें वर्णन तीत केले आहे. त्यांतल्या लहान मुलांच्या शिक्षणाच्या पद्धतीची मला येथे आठवण होते. त्या राष्ट्रांतील मुले कारखान्यांत उत्पन्न करण्यांत येतात. ज्या ज्या वर्गाचीं मुले पाहिजे असतील, बुद्धिजीवी, श्रमजीवी, किंवा आल्फा, बीटा गॅमा, डेल्टा इत्यादि वर्गाची-त्याप्रमाणे रासायनिक बाटण्या तयार करून मानवाची उत्पत्ति करण्यांत येते, त्यांना आपल्या वर्गाप्रमाणे तान्ह्या वयापासून वटण लावण्यांत

येतें. वळण लावण्याचा एक प्रकार हा. त्या राष्ट्राच्या अधिकाऱ्यांच्या मते, निसर्गाचे सौंदर्य हें उगीचच हलवून सोडणारे प्रकरण आहे. त्याच्यामुळे मानवी मन उगीचच भारले जाते, अशान्त होते. त्याला उगीचच काही तरी उच्च, भव्य, उदात्त, अनिर्वचनीय अशा गोष्टींची हुरहुर लागते व प्राप्त परिस्थितीबद्दल असमाधान वाटू लागते. म्हणून निसर्गाच्या सौंदर्यापासून, शक्य ते करून, मानवी मन परावृत्त करणे इष्ट. यासाठी त्या राष्ट्रांत एक युक्ति योजलेली असते. रांगत्या मुलांच्या समोर तःहत्तःहेची सुंदर फुले ठेवण्यांत येत. त्यांच्या विविध रांगांनी ती आकर्षिली जात व त्यांच्याकडे दुडदुड रांगू लागत. त्या फुलांच्या अगदी जवळ जाऊन त्यांना हात लावू लागताच त्यांना चट्टिशी एक विजेचा धक्का दिला जाई. हसत खेळत रांगणारी मुले विचारी किंचाळत मागे फिरत. तसाच प्रकार पुनः पुनः केला जाई. अखेर त्या मुलांच्या मनांत फुलांच्याविषयी व परिणामतः सर्व नैसर्गिक सुंदरवस्तूंच्या विषयी एक विलक्षण भीतिगंड उत्पन्न होई. माझा असा अनुभव आहे की आज कादंबरी इतक्या प्रमाणांत व इतक्या अखंडपणे वाचली जाते की संस्कारक्षम वयाच्या वाचकांच्या जीवनविषयक वृत्तींची अशीच पूर्वसिद्धी तीमुळे निश्चितपणे होऊ शकते. हें संस्करण अभावितपणे होते, म्हणूनच जास्त प्रभावी होते. इतकें की पुष्कळदा या संस्कारानंतर होणारे संस्कार, येणारे अनुभव, किंवा पुढे ठेवले जाणारे विचार, कितीही ओजस्वी असले तरी त्यांचा काही परिणाम होत नाही. सुजाणरणे वेगळ्या तःहेची वृत्ती कर्माविण्याच्या प्रयत्न केला तरी त्यांत यश येत नाही. कच्च्या पायावर, किंवा नित्य पोखरल्या जाणाऱ्या पायावर पक्की इमारत उभारण्यासारखी स्थिती होते. त्या मूळच्या संस्काराशी जें सुसंगत असेल तेंच पुढे त्या मनोभूमीवर टिकणें शक्य होतें. ज्या प्रमाणांत आज कादंबऱ्या वाचल्या जातात त्याचा इतका चिरंजीवी ठसा अवश्य उमटला जातो. म्हणूनच अगदी व्यवहारिक गोष्टींचा विचार करणाऱ्या साध्या माणसाला देखील आज मराठी कादंबरीच्या प्रवृत्तीचा विचार करणे अवश्य आहे.

असें म्हटलें असतां कदाचित् आपल्या मनांत हा प्रश्न उभा राहिल की असा एकच एक तऱ्हेचा संस्कार व्हायला मराठी कादंबरी इतकी एकजिनसी आहे काय ? तिच्या क्षेत्रांतही कितीतरी तऱ्हा आहेत, पक्ष आहेत, वेगवेगळीं तंत्रे आहेत, वेगवेगळीं सूत्रे आहेत. या सर्वांचा एक संस्कार होऊन, एकाच तऱ्हेची मनोभूमी तयार होणे कसें शक्य आहे ? एकीकडे फडक्यांचे आनंद-साम्राज्य आहे तर दुसरीकडे खांदेकरांचे बोध-वाङ्मय आहे. पुरुषोत्तम यशवंत देशपांडे अखंड गतिमाननेत दूर, दूर—लांब, लांब जाऊं इच्छितात तर माडखोलकरांच्या “ पहिल्या टीकाकाराने ” त्यांना साधी गृहजीवनाची कथा लिहावयाची विनवणी केली तरीही त्यांच्या कादंबरीत राजकारण येणे अपरिहार्य होते तिकडे वरेंकरांचा संघ सुधारणावाद अजून चालू आहे. एवढेंच नाही तर तो आतां “ सात लाखांतील एक ” अशा लहानशा खेड्यापर्यंत जाऊन पोचला आहे. तंत्राचे तर किती नवनवीन प्रकार निघत आहेत. लेखकाने स्वतः केलेल्या तृतीयपुरुषी बहिर्मुख कथनापासून तो संज्ञाप्रवाहापर्यंत. इतकी विविधता असतांना या सवें लिखाणाच्या एकच एक परिणाम होतो— वाचकांच्या वृत्तीवर एकाच विशिष्ट तऱ्हेचा ठसा उमटवण्याइतका परिणाम होतो हें कसें शक्य आहे ? ही तर टीकची निव्वळ ठोकळेबाजी झाली.

परंतु मला नम्रपणे सुचवायचें आहे की ठोकळेबाजी मुळांत कादंबऱ्यांतच आहे, म्हणून टीकेला त्यांना एका ठोकळ्यांत बसविण्याखेरीज गत्यंतर नाही. या सर्व कादंबऱ्या एकाच विशिष्ट वृत्तीतून, दृष्टीकोणांतून उद्भवलेल्या आहेत व म्हणून बाह्यतः त्या कितीही भिन्न असल्या तरी त्यांच्या जो अखेर परिणाम होतो, मनाच्या दहा पदरी गाळण्यांतून गळत गळत जाउन अखेर त्यांच्यांतलें जें महात्त्व अंतर्गामला जाऊन भिडते, तें एकच आहे. तें तत्त्व किंवा ती वृत्ति म्हणजे आभासनिष्ठ व्यक्तिवादाची. हें असें मी कां म्हणते, याला आधार काय आहे, हेंच मी आज मुख्यतः दाखवून देणार आहे.

आभासनिष्ठ व्यक्तिवाद ही मानवी मनाला अत्यंत जीवनविन्मुख, प्रमात्रविन्मुख करून सोडणारी वृत्ति आहे. समाजाचा एक त्रिभुजाचा

घटक असणारी व्यक्ति या जीवनाविन्मुखतेच्या परिसीमेली कशी जाउन पोचते, ही प्रतिक्रिया तपासून पाहण्यासारखी आहे. प्रत्येक व्यक्तीच्या जीवनात समाज, धारणेला योग्य व समाज-सुधारणेला, समाजात बदल घडवून आणण्याला योग्य अशा दोन्ही शक्ति असतात आणि ही व्यक्तिगत पुनर्घटनात्मक शक्ति, पुरोगामी शक्ति व समाजाच्या रुढलेल्या पद्धति, वृत्ति यांचा झगडा उत्पन्न होणे अपरिहार्य असते. अशा संघर्षात कणखर, निष्ठावंत व्यक्ति पुढेच जातात. त्या संघर्षावर मात करून निदान स्वतःच्या व्यक्तित्वापुरती तरी आपल्या मूल्यांची सुसंगति कायम ठेवतात. त्यांच्या विचारांत व आचारांत एकतानता राहते व म्हणूनच त्यांची जीवनविषयक वृत्ति निर्मल, खेळकरपणाची व कणखर राहते. याच्या उलट स्थिति जे व्यक्ति व समाज यांच्या संघर्षात कच खातात त्यांची त्यांना तडजोडीचा मार्ग स्वीकारावा लागतो; पुष्कळदा अपमानास्पद तडजोडीचा. व मग ते शल्य अखंडपणे बोचत राहिल्यामुळे ते समाजावर चिडून उठतात. त्यांची दृष्टि विकृत होते, त्यांची मूल्यश्रेणी विकृत बनते. उदार सहानुभूतीतून उगम पावणाऱ्या सात्त्विक संतापाच्या प्रभावी प्रवाहाऐवजी केविलवाण्या वैयक्तिक कुरकुरीचे पाझर त्यांच्या लिखाणांतून वाहू लागतात. सामाजिक वृत्ति घडविण्याच्या बाबतीत आपणहि अंशभागाने जबाबदार आहोत याची त्यांना जाणीव राहात नाही. केवळ समाजाने आपल्याला दुखविले कोठे याचीच त्यांना भाठवण राहते. “बा समाजा !” “निर्दय समाजा !” या चालीवरची बरोचशी सामाजिक टीका ही अशा एकांगी जाणिवेतून उद्भवलेली असते. अशा टीकेच्या मागे सामाजिक प्रवृत्तींच्या आकलनाचा पूर्ण अभाव असतो. त्या प्रवृत्ति तशा कां आहेत, त्यांच्या मुळाशी काय आहे, त्यांतील किती राखण्यासारख्या आहेत, कितींना धाव्यावर बसविणे अवश्य आहे, हा विचार या टीकेमागे नसतो व विघातक प्रवृत्तींना फांटा देण्याची हिंमत तर मुळीच नसते. अशा रीतीने ही सामाजिक टीका म्हणजे अपुरेपणाची, दुबळेपणाची साक्ष होय व दुर्दैव हे की अशा दुबळेपणातून उगवलेल्या वाङ्मयाने नुसता दुबळेपणाच फैलावतो. वास्तवतादर्शनाचा गोड आभास या वाङ्मयातून उत्पन्न केला जातो. परंतु हे वास्तवतादर्शन म्हणजे

दुखावलेल्या आत्मप्रतिष्ठेसाठी निर्माण करण्यात आलेला एक बुरखा मात्र असतो. कळ्यांचे निश्वास, जुळलेला मोहर, मौनाक्षीचे जीवन हे ग्रंथ मी या वर्गात घालते.

व्यक्ति व समाज यांच्या संघर्षातून तिसरी एक वृत्ति उदयास येणे शक्य असते आणि ती म्हणजे संघर्षाला मुळीच तोंड न देण्याची. अशा वृत्तीची माणसे वास्तवतेमध्ये कांदीहि कठीण, बोचणारे, दुःखदायक दिसतात तिथून पळ काढतात, व त्या घटनेपासून दूर जाऊन आपलेच एक आभासमय साम्राज्य स्थापन करतात. या साम्राज्यांत सर्व तरुण ध्येयवादी असतात, एवढेच नव्हे तर त्यांच्या ध्येयाची फलश्रुतीहि त्यांच्या टोचभर द्वयातीत सहज होऊन जाते. या साम्राज्यांत सौंदर्याची लयलूट असते; पैशाचा अभाव नसतो; मोटारी धावत असतात; सगळीकडे सुस्वभावी समजदार वहोल भंडळी भेटत असतात. प्रश्न फक्त तरुण मनांची जुळणी होण्याचा असतो, व तीहि अखेर होतेच होते. वास्तव जगांतला जीवनाचा लढा भेसूर अवस्थेला गेला असला तरी यांच्या जगांत आबादीआबाद असते. कोठे एखादेवेळी कॉल-याची साथ उगवते, पण ती कशाकरिता तर वास्तूने डॉ० जयंताना पत्र पाठवून ताबडतोब बोलवावे, त्या दोघाना बरोबर काम करायची संधि मिळावी म्हणून. कोठे एखादे वेळी हरिजनांच्या मंदिरप्रवेशाच्या प्रश्नाचे वादळ उठते, पण ते श्यामाला शरद कौर्तनेचे प्रभावो वक्तृत्व, संघटना कौशल्य दिसावे म्हणून, व अखेर शरदलाहि स्त्री ही त्यांच्या मार्गांतली धोंड नाही हे कळावे म्हणून. या संघटना-कौशल्याबद्दल तर कांदी विचारूंच नका. राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघासारख्या एका संघटनेमध्ये हेडगेवारांना उभे आयुष्य खर्ची घालावे लागले, परंतु त्या तोडीचे कार्य-पुण्यासारख्या ठिकाणचा सनातन्यांचा विरोध मोडून टाकून आपल्या मताप्रमाणे सभा घडवून आणण्याचे कार्य-शरदचे कार्यकर्ते हसत खेळत करू शकतात ! व ही संघटना शरद वयाच्या तिसाव्या वर्षाच्या आत करून दाखवितो, तो तिसाच्या आत असलाच पाहिजे. कारण त्या शिवाय तो आनंदवादी कादंबरीचा नायक कसा होऊ शकतो ? प्रत्यक्ष व्यक्-

हारांत वडील मंडळी व तरुण पिढी यांच्यामध्ये समजुतीचा कितीही अभाव असतो. आमच्या या जगांत मात्र वासंतीचे बापू, श्यामाला वडिलांप्रमाणे असणारे सिन्काका म्हणजे मूर्तिमंत समजुतदारपणा. त्यांचे जीवन मुक्ती वासंती किंवा श्यामा यांच्यासाठीच. आणि थोडाबहुत पायबंद घालणारी अशी व्यक्ति जो आई, तिची धोंड बिचारी कुठेच नको. आपण 'इंद्रधनुष्य,' 'प्रतिज्ञा,' या कादंबऱ्या एकामागे एक वाचून पहा, व त्यांचा एकत्रित परिणाम असाच होतो की नाही हे पहा. प्रत्येक नायिकेला आई, बाप, भाऊ, बहिणी इत्यादि सारे नातलग दाखविलेच पाहिजेत, वास्तवता दर्शनासाठी प्रत्यक्षांतील सर्व बारीक सारीक गोष्टींचे चित्रण केले पाहिजे, असे कोणाचेही म्हणणे असणे शक्य नाही. परंतु फडक्यांच्या देण तीन कादंबऱ्या वाचूनहि चलाख वाचकाला त्यांच्या कथांचा सांगाडा चट्टिशी सापडू शकतो, व मग सहजच आपल्या लक्षांत येते की या सर्व सांगाड्यांची उभारणी एका तत्त्वावर झाली आहे. ते म्हणजे जे खुपते, जे भडविते ते टाळण्याचे फडक्यांच्या जगांत आंतरिक विरोधाला जागा नाही, खऱ्या षापरिहार्य, असह्य दुःखाला जागा नाही, अपयशाला जागा नाही. जेम्स बॅरी या नाटककाराची 'दि ट्वेल्व-पाउंड लुक' या नावाची एक सुंदर नाटिका आहे. तिच्यातील अत्यंत स्वाभिमानी, उदार व खऱ्या मानवी अंतःकरणाची नायिका यशाच्या व वैभवाच्या मागे लागलेल्या आपल्या नवऱ्याला म्हणते, "मला तुमच्या जीवनाचा कंटाळा आला, वोट आला. तुमच्या जगांत यशाशिवाय कशाला जागाच नव्हती तुमच्या मित्रमंडळीपैकी सर्वचजण कर्तबगार, बुद्धिमान होते असे नाही पण त्यांच्यापैकी कोणीहि उतरत्या कळेला लागला की त्याला तुमच्या कंपतून हळूच, गुपचुप उताराखाली गडगडवून देण्यांत येई..." फडक्यांचे विश्व हे असेच, विनाश्रम यशस्वी होणाऱ्यांसाठी आहे. जीवनाच्या फटकाऱ्यामुळे कोणाच्या नशिबी अपयश येणार असे दिसू लागतःच त्याला फडक्यांच्या दुनियेतून हळूच उचलून फेकले जाते उदाहरणत्प दृज असले तर 'इंद्रधनुष्य' या कादंबरीतील चंद्रकांत घ्या साधा गरब मुलगा. केलेजचा अभ्यास चालू असतानाच

वडील वारलेले. घरी आई, पांच बहिणी. पुढे शिक्षण कसे व्हायचे, ह्याची फिकोरच. त्याची परिस्थिति म्हणजे आजच्या कॉलेजांतील बहुसंख्याकांची परिस्थिति. परंतु तो 'इंद्रधनुष्या'त येतो याचे कारण तो विद्यार्थ्यांच्या बहुजन समाजाचा प्रतिनिधि होऊ शकतो, म्हणून नव्हे. त्याची सुखदुःखे फडक्यांच्या प्रतिभेला भुळवू शकत नाहीत; ती प्रतिभा तेथे क्षणभरहि ठरत नाही वासंतीच्या प्रेमाच्या सामन्यांत अपयशी ठरल्यावर एक क्षणभरहि फडक्यांची प्रतिभा त्याच्याभोवती रुळत नाही. तो त्या सप्तरंगी दुनियेतून एकदम हाकलला जातो व वाचकांचे लक्ष डॉ० जयंतावर केंद्रित केले जाते. जयंत धडाक्याने विजयावर विजय मिळवित जातो व अखेर जे व्हायचे तेच होते. कां होणार नाही ? कारण जयंत एक अप्रगण्य डाक्टर आहे. तडफदार आहे, मोहक आहे, श्रीमंत आहे व आणखी श्रीमंत होणार आहे. अर्थात् कादंबरीतील उघड कारणे ही थोडीच असतात ? कादंबरीतले कारण असे की जयंताकडून वासंतीला एक मानसशास्त्रविषयक पुस्तक वाचायला मिळते--"सम-केसेस ऑफ अँब-नार्मल साय्कॉलजी"-व त्यांतला काही भाग वाचून वासंतीच्या मनांत पुरुषांच्या मैत्रीविषयी जो काही विशिष्ट गंढ उत्पन्न झाला होता, तो निघून जातो. जयंतावर आपले पूर्ण रूढार्थाने प्रेम आहे, याची ती स्वतःला कबुली देते. 'सायको-अॅनॅलिसिस'ने अनेक चमत्कार घडून येतात म्हणतात. त्यांतलाच हा एक म्हणायचा का ? परंतु असा चमत्कार वासंतीच्या जीवनांत झाला तरी द्राढ वाचकांच्या मनांत मात्र एक खोडकर विचार आल्याखेरीज राहात नाही. ते पुस्तक वासंतीला जयंताने दिले त्या ऐवजी काही दिवसापूर्वी चंद्रकांताने दिले असते तर ? तरीहि हा शास्त्रीय, व्यक्तिनिरपेक्ष चमत्कार घडून आला असता का ? शक्यच नाही. ते अशक्य आहे, हे जाणण्याइतके लेखक स्वतःहि चाणाक्ष आहेत, अशी मला खात्री आहे. मग हे शास्त्रीय प्रकरण हवेच कशाळा ? तोहि एक आभासाचा प्रकार. कादंबरीला अयथावत्पणा देण्याची युक्ति. जुन्याच आभासमयतला दिलेले नवे स्वरूप. जुन्याच अफूच्या गोळीला दिलेले नवे साखरेचे घोळण. हे घोळण वरवरच राहणार.

ते कादंबरीच्या मूळ विषयाशी एकजीव झालेले नाही; ही तथा-कथित शास्त्रीयता कादंबरीच्या मूळ वृत्तीत मिसळलेली नाही. म्हणून हे घोळण वरवर राहणार चोखंदळ वाचकाने गोळी गिळायला जरा वेळ लावताच ती साखर विरघळून जाऊन त्याला मूळचा कडूपणा जाणवणार. जो प्रकार या शास्त्रीय-तेचा, तोच फडक्यांच्या राजकारणात्मक मुलभ्याचा. ही सर्व वरून पावण्याची सोंग. मूळ प्रकृति आभासमयतेची. आभासावर आधारलेल्या एका लहानशा, मर्यादित विश्वात वावरणाऱ्या स्वयंकेंद्रित व्यक्तीच्या चित्रणाने वाचकाला क्षणभर गुंगवून सोडणे हाच फडक्यांच्या कादंबरीचा हेतू.

राजमुत्र सिद्धार्थाच्या बापाला सांगण्यात आले की दुःखाचे दर्शन होताच तुझा मुलगा आपले सारे राजवैभव सोडून निघून जाईल. त्या भीतीने त्या पुत्रवेढ्या बापाने राजकुमाराला ऐश्वर्याच्या दुनियेत गिरफदार करून ठेवले. फडक्यांनी आपल्या वाचकांना असेच सुखाभासाच्या दुनियेत गिरफदार करून ठेवण्याचे योजले असल्यास नक्के. पूर्ण विकसित मनाचे वाचक या सुखा-भासाच्या मयपुरीत सापडू शकत नाहीत. त्यांचा जीव गुदमरुं लागतो व त्या आभासाचे पाश तुटून पडतात. परंतु अर्धविकसित मने त्यांतच गुंतून जातात. त्या मयपुरीवरून ती जीवनाविषयीचे आढाखे बसवू लागतात. त्यांतल्या नायक नायिकाइतकीच निष्क्रिय बनून कुठल्या तरी अतर्क्य शक्तीने आपले जीवन सारे सुरळित होईल अशा विश्वासावर बसतात. परंतु दैवदुर्विलास हा की त्यांची जेवणसूत्रे फडक्यांच्या हाती नसतात !

फडक्यांनी 'इंद्रधनुष्य' या कादंबरीत जो मानसशास्त्रीय प्रश्न हातळ-ण्याचा देखावा उभा केला, त्याच प्रश्नातून 'काळीराणी' ही कादंबरी निर्माण झाली आहे—आंतरिक जाणिवेतून, जिद्दहाळयंतून उत्स्फूर्त झाली आहे. रज-नेच्या वृत्तीचे मूळ कशा लढेच्या सामाजिक परिस्थितीत, सामाजिक वृत्तीत आहे, याची लेखकाला जाणीव आहे. परंतु ज्या जाणिवेच्या अभावी फड-क्यांच्या व इतर कादंबऱ्या निःसत्त्व ठरतात, अपुऱ्या पडतात, त्या जाणिवेच्या एकांगीपणामुळे, अतिरेकामुळे व स्वयंकेंद्रिततेमुळे देशपांड्यांच्या अलीकडच्या

कादंबऱ्या भलतीकडे जातात असे वाटल्याशिवाय राहत नाही. वास्तवतेच्या जाणिवेत, सुजाण आकलनांत उच्चतम कलेचे बीज असते; इतकेच नव्हे, त्याचा विकासहि त्या जाणिवेच्या अखंडपणावर अवलंबून असतो. रजनीच्या वृत्तीची कल्पना मूलतः वास्तव असली तरी त्या वृत्तीचे चित्रण, तिचा विकास व अखेर तिचा लय यांचे निदर्शन करताना लेखकाचे मन आपल्याच तर्कनिष्ठ कल्पनांत गुरफटले गेले. चौफेर नजर न टाकता एकाच कल्पनेच्या आहारीं गेले. अतएव वास्तवताविन्मुख झाले. या अवस्थेत मग त्याला कधी कोठे वाचलेल्या प्रमेयांची आठवण झाली असावी, कधी कोठे वाचलेल्या वर्णनांची आठवण झाली असावी, व म्हणूनच चाणाक्ष वाचकालाहि त्या त्या ठिकाणी त्या त्या प्रमेयांची व वर्णनांचीच आठवण होते—जवनाची होना नाही. पुस्तकांतून पुस्तके निर्माण होतात ती अशी. बऱ्याच अंशी डी. एच. लॉरेन्सच्या पुस्तकांतून “काळी राणी” निर्माण झाली असे वाटणे अपरिहार्य आहे. त्या एका ‘काळ्या राणी’तून आता कित्ती राण्या उत्पन्न होतात कोण जाणे! म्हणजे हा एक तिसरा आभासमयतेचा प्रकार. याला मी तात्त्विक आभासमयता म्हणते. या वृत्तीचे आणखी स्पष्ट निदर्शन देशपांड्यांच्या ‘नवे जग’ या कादंबरीत झाले आहे मार्क्सवादी विरोध—विकासाच्या तत्त्व—प्रणालीत त्यांची प्रतिभा गुंगली होती. राजकीय पक्षोपक्षाच्या संघर्षाने, विरोधविकासाने ती भारली गेली होती. त्या तन्मयतेचे प्रतीक म्हणजे ‘नवे जग’ मधील नायिका. परंतु तत्त्वप्रणालीशी तन्मयता झाली, काही शास्त्रीय वा अर्ध-शास्त्रीय अर्धकल्पित प्रमेयांची जुळणी, गुंतागुंत व उकल करण्यांत मन रंगून गेले म्हणजे त्यांतून उत्तम कादंबरी निर्माण होतेच असे नाही. कादंबरीच्या आभासाखाली अर्धतात्त्विक चर्चा ती व म्हणून तेल व तूप दोन्ही जाण्याची अवस्था उद्भवायची! कादंबरीच्या विश्वांत तत्काला जागा नाही, ध्येयवादी कल्पनाशक्तीच्या जोरावर होणाऱ्या वास्तवाच्या उज्वयनाला जागा नाही, असा याचा अर्थ होत नाही. याचा अर्थ एवढाच की जे उज्वयन व्हायचे ते मानवी स्वभावाचेच होत आहे, मानवी जिवनाच्या कक्षेत होत आहे, याची पदोपदी साक्ष पटायला हवी. तत्त्वांच्या विरल वातावरणांत भरारी मारल्या-

शिवाय कोणत्याहि अभिजात कलावंताची प्रतिभा राहिली नाही. परंतु अशी भरारी केवळ भरारीसाठी नसते; घरणीवर परतण्यासाठी, घरणीच्या स्वरूपाच्या जास्त स्पष्ट आकलनासाठी असते. अभिजात कलावंतांची अवस्था ढगात रस्ता चुकलेल्या वैमानिकासारखी होत नाही. मला वाटते, देशपांड्यांचा रस्ता चुकतो याचे मुख्य कारण त्यांची अतीव स्वयंकेंद्रितता, हे असावे. एरव्ही कलेच्या आशयाची व आधुनिक कलेच्या स्वरूपाची चर्चा करताना, त्यांनी आजवर कितीदा तरी स्पष्ट कुवलीजबाब दिलेला आहे की “ विशाल जीवनसागरातील अंतिम वास्तवतादर्शन हेच कलानिर्मितीचे अंतिम पर्यवसान ” हे वास्तवतादर्शन कादंबरीच्या माध्यमाने व्हावयाचे म्हणजे व्यक्ति-चित्रणाच्या —सखोल, आत्मप्रत्ययनिष्ठ व्यक्ति-चित्रणाच्या—द्वारेच होणार हेहि कादंबरीच्या उत्क्रांतीच्या दृष्टीने ठोकच आहे. परंतु जरा पंचाइत होते ती अशी की टीकाकाराने आत्मप्रत्ययाची मागणी केली की बऱ्याच वेळा स्वयंकेंद्रितत्वाचा पुरवठा होतो. आत्मप्रत्यय व स्वयंकेंद्रितता यांमध्ये अससल व नक्कल यांत जितका फरक तेवढाच पडतो. आत्मप्रत्ययनिष्ठ कला आत्मानुवर्तिनी असूनहि तिच्यांत वास्तवाचा समावेश होतो. तिच्यांत जिव्हाळा पुरेपुर असतो पण तो केवळ स्वतःबद्दल नसतो. तिच्यांत अनुभवाचा खोलपणा असतो, पण त्याबरोबर अनुभवाची विस्तृतताहि असते. आत्मप्रत्ययाचे बोल एका व्यक्तीचे नसतात; ते मानवी हृदयाचे असतात. म्हणूनच ते सर्व मानवी हृदयांना कधी तरी पटतात. या उलट स्वयंकेंद्रितत्व. स्वयंकेंद्रित व्यक्तीला पडलेली कोडी, जाणवणारी दुःखे, एका विशिष्ट मर्यादेपलीकडे जाऊ शकत नाहीत. उलट अतीव अंतर्मुखतेमुळे साध्या भावनादेखील कोंदाटल्यासारख्या होतात; त्यांना एक तऱ्हेची विकृत उत्कटता येते व या उत्कटतेमुळे त्या भावनांचे मूर्तिकरण होतं. अशा मूर्तिकरणामुळे जे व्यक्तीचे चित्रण होतं ते वास्तव होणे शक्यच नसतं. ते निव्वळ प्रतीकात्मक. रजनी, तरुलता, अलका या प्रतीकात्मकच आहेत. एवढेच नव्हे, अशा स्वयंकेंद्रित व्यक्तीची वाणी देखील वेगळीच होते. स्वतःलाच अभिप्रेत अशा अतिसूचक व इतरांना जवळ जवळ अर्थशून्य अशा

उपमा-प्रतीकांच्या जाळ्यांत तो गुरफटली जाते. वास्तवाच्या बरोबर वास्तवातील व्यवहाराचें जो माध्यम होऊं शकते त्या भाषेचाहि त्यांना विसर पडतो की काय कोण जाणे ! सर्वच आत्मानुवर्ती झाल्यामुळे कलात्मक संयम वा सुसंगति राहत नाही. आनंदवादी कादंबरी वास्तवाच्या जगांतून एका चोरवाटेने निघून जाते, तर तत्वप्रधान स्वयंकेंद्रित कादंबरी दुसऱ्या चोरवाटेने, एकंदरीत दोन्हीहि आभासनिष्ठच.

आत्मप्रययांतून उदयास आलेली परंतु स्वयंकेंद्रित नसलेली, व्यक्तीच्या आंतरिक संघर्षाचें चित्रण करणारी परंतु व्यक्ति जया सामाजिक संबंधांनी निगडित असते त्या जिव्हाळ्याच्या संबंधाची आठवण राखणारी कादंबरी कशी असावी याची थोडीशी चुणूक देशपांड्यांनीच आपल्या “विंगल जीवन” च्या काही भागांत दाखवून दिली. परंतु ती किती थोडीशीच. ज्या सामाजिक संघर्षाचा त्यांनी अनुभव घेतला, त्याचा निष्कर्ष त्यांच्या प्रतिभेने अत्यंत सच्चेपणाने काढला. परंतु त्या संघर्षांतून निर्माण होणाऱ्या परिस्थितीच्या चक्रव्यूहांतून आपण निर्माण केलेल्या व्यक्तीला—दिलीपला—बाहेर काढण्याचा प्रसंग आला तेव्हां प्रतिभेचे पंख अपुरे पडले. तिने भरारी मारण्याचा अष्टाहास चालू ठेवला. परंतु ती भरारी पुनः आभासांत हरवून गेली, प्रतीकात्मक व्यक्तिचित्रणांत गुरफटली गेली. मार्क्सवादो विचारप्रणाली ज्यांनी सर्वस्वी मान्य केली आहे ते म्हणतील, हेंच अपरिहार्य. ज्या एका विशिष्ट कोंडीतून एकंदर समाज बाहेर पडला नाही त्या कोंडीतून निव्वळ एक कलावंत बाहेर पडणें शक्य नाही; आपल्या कलेच्या द्वारे बाहेर पडण्याचा मार्ग सूचित करणें देखील त्याला शक्य नाही. कलावंत आपल्या सामाजिक मूल्यश्रेणीचा दासच राहिल. परंतु सर्जनशील प्रतिभेच्या भ्रामर्थ्याची क्षणभरहि जाणीव ज्यांना झाली आहे ते असें ठोकळेबाज विधान कधीच मान्य करणार नाहीत. अशी प्रतिभा वास्तवाचें सर्वकष चित्रण करूं शकते एवढेंच नव्हे, तर त्या वास्तवातील हीन प्रवृत्तीबद्दल त्वेष व जें असावयाला पाहिजे त्याबद्दल आंतरिक ओढहि निर्माण करूं शकते. कलेची क्रांतिकारकता, कलेची ययस्स वृत्ति यांतच

साठविलेली आहे. ही युयुत्सा मराठी साहित्याच्या प्रकृतीत पुरेपूर बाणलेली आहे. या युयुत्सु वृत्तीतूनच खरोखरी मराठी साहित्याचा उगम झाला, हे आपण जाणता. त्यानंतर पिढीपिढींमध्ये या वृत्तीचा बाणा कोणत्या ना कोणत्या तरी तऱ्हेने, कोणत्या तरी वाङ्मयीन प्रकाराने राखला गेला आहे. कधी तो काव्यांत उत्स्फूर्त झाला, कधी नाटकांत तर कधी कादंबरीत. मग आजच्या वाङ्मय सेवकांमधूनच मात्र या बाण्याचा सर्वस्व लोप झाला आहे, असे असे शक्य नाही व तसे नाहीहि. इतकेच काय पण आजच्या कादंबरीमध्ये देखील या वृत्तीची चमक कोठे ना कुठे, थोडीशी तरी दिसल्याशिवाय राहात नाही. परंतु तिचे पूर्णत्वाने प्रकटीकरण होण्याच्या मार्गात मात्र मी ज्या अनिष्ट प्रवृत्तींबद्दल आतापर्यंत बोलत होते, त्या अनिष्ट प्रवृत्तींनी फारच मोठी अडचण उभी केली आहे. त्या प्रवृत्तींच्या दडपणाखाली ही युयुत्सु प्रतिभा दबली, चेपली जाऊन मरणाच्या वाटेला लागली आहे. तिला लवकर, तत्काल, मोकळी करणे अवश्य आहे. म्हणूनच केवळ आजची ही आटापोट. या आभासनिष्ठ स्वयंकेंद्रिततेचे निराकरण होण्यावरच मराठी कादंबरीची उत्क्रांति अवलंबून आहे. या विषयीच आता मला एक दोन सूचना करावयाच्या आहेत.

सर्व आभासामध्ये ज्याचे निराकरण होणे अत्यंत कठीण, असा आभास म्हणजे स्वतःबद्दलचा. परंतु हेहि तितकेच खरे आहे की इतर कुठल्याहि फसवणुकीपेक्षा स्वतःची फसवणूक करणे जास्त धोक्याचे. आत्मवंचनेमुळे व्यक्तिजीवनाचीच नासाडी होते असे नाही तर संबंध समाजाची व वेळप्रसंगी राष्ट्राचीहि होते. असा आत्मवंचनेवरच आमच्या आजच्या कादंबरीकारांची किमया उभारलेली आहे. साहित्यविषयक टीकेचा एक अगदी साधा आढावा हा आहे की कल्पित कृतींपैकी काहीहि वाचतांना वाचक आपली स्वतःची योजना नायकांच्या किंवा नायिकेच्या ठिकाणी करतो. बिचाऱ्या वाचकावरच हा आरोप का ? याहीपेक्षा जास्त निश्चितपणे असे म्हणता येईल की आपली कादंबरी रंगवितांना नायकांच्या ठिकाणी लेखक स्वतःची योजना करतो—अभावितपणे असेल कदाचित्; पण अपरिहार्यपणे

करतो ब स्वतःला भ्रमनिरसित दृष्टीने पहावयाची कोणाचीच तयारी नसते. प्रत्येकजण स्वतःचें उदात्तीकरण—म्हणजे शब्दशः 'चिव' समाप्त, जें उदात्त नाही तें उदात्त आहे असें दाखविणें, अशा तऱ्हेचें उदात्तीकरण—करीत असतो. म्हणूनच आमच्या कथेंतील नायक व नायिका सर्वपरिपूर्ण, कधीच न चुकणारे, आदर्श प्राणी. नायक किंवा नायिका यांच्या व्यक्तित्वाची कल्पनाच अशी आभासनिष्ठ वृत्तीतून स्फुरली की मग बाकीची आभासनिष्ठ दुष्ट वर्तुळे आपोआपच येणार. जेथे नायकाविषयी भ्रमनिरसित वृत्ति दिसून येते, नायकाचा जेथे बडेजाव माजवण्यांत आला नाही व तरीहि त्याची विशुद्ध मानवता मात्र जेथे कायम राखण्यांत आली आहे अशी मला एकच कादंबरी दिसते व ती म्हणजे "रणांगण". "रणांगण" च्या नायकाला किंवा त्याच्या निर्मात्याला त्याच्याविषयी काहीतरी मोठें मोठें असें कोठेच वाटलें नाही. उलट आपल्या साधारणत्वाची त्याला पूर्ण जाणीव आहे. स्वतःकडे तो स्वच्छ, आभासविरहित दृष्टीने पाहतो व म्हणूनच इतरांच्या कडेहि तितक्याच स्वच्छ, पण सहानुभूतिपूर्ण दृष्टीने पाहू शकतो. जगभर वणवण फिरणाऱ्या निर्वासितांची असहायता त्याला हळवून सोडते व सर्वांत विशेष म्हणजे एकट्या हर्टाचीच असहायता त्याला जाणवत नाही. लुईची, त्याच्या आईची, इतर सर्वांची. म्हणूनच मडणावयाचें की 'रणांगणांतील दृष्टिकोण निव्वळ शृंगारप्रधान नाही; मानवताप्रधान आहे. अशा मानवते—शिवाय लुई व शिंदे यांच्या इतक्या हृदयंगम व्यक्ती निर्माण होऊं शकल्याच नसत्या व म्हणूनच मला वाटतें, तंत्रविषयक प्रयोग करावयाच्या इराद्याने बैठक मारली नसतां हि 'रणांगण' च्या भाषाशैलींत नाविन्य आलें; भावनेच्या उत्कटतेमुळे संज्ञाप्रवाहात्मक विश्लेषण करण्याइतकी भाषेत शक्ति आली. देशपांड्यांच्या तत्त्वाप्रमाणे आंतरिक आवश्यकतेनेच 'रणांगण' चें तंत्र निश्चित झालें आहे; परंतु तरीहि तें अर्थशून्यतेच्या गर्तेत गेलें नाही.

'रणांगण' या कादंबरीचा विचार करतांना आपल्याला स्वाभाविकपणें 'नागकन्ये' ची आठवण होत नाही का? ती आंतरराष्ट्रीय पाश्चिमात्य, ती

परदेशीय युवती, ते प्रेमप्रसंग... आठवण झाल्याशिवाय राहत नाही. परंतु त्याबरोबरच चटकून कळून चुकते की पहिले अससल तर दुसरी नक्कल. 'नागकन्या' ही 'रणांगण' ची 'उपजीविकावादो' अनुकृति. कलाक्षेत्रांतील "पवित्र गुन्हा" च म्हणावयाचा हा ! ज्या जगात वादांचा सुळसुळाट झाला आहे तेथे उपजीविकावादहि मान्य करणे भागच आहे. परंतु यात कलेचा व उपजीविकेचाहि उपमर्द होत आहे एवढे मात्र खरे. या वादांतील जी उपजीविका आहे तिचा अर्थ असाच होतो काय नकले, की उपजीविकेसाठी जे करावयाचे ते किळस येईल असेच करावयाचे ! म्हणजे आतां मास्तरकी करून पोट भरणारांनी मुद्दाम वाईट शिकविले पाहिजे. डॉक्टरांनी मुद्दाम रोग्यांचो प्रकृति बिघडविली पाहिजे ! या उघडउघड अर्थोत्पादक धंद्यांमध्ये सुद्धा त्या त्या पेशांची नीति म्हणून कांही असते. या सर्वांपेक्षा कलावंतांच्या सहजसंवेदनाक्षम व्यक्तित्वाला आपल्या ऋजुतेची जास्त चाढ असावयाला पाहिजे. परंतु कलेच्या क्षेत्रात धन्वंतरीपेक्षा वैडूंचाच भरणा जास्त झालावर काय बोलणे उरले ! बाकी हा उपजीविकावाद मराठी कादंबरीला एका परीने उपकारकच होणे शक्य आहे, असे दिसते. मादखोलकारांचो अगदी नवीन कृति 'चंदनवाडी' ही ज्यांनी वाचली असल, त्यांना याचो साक्ष पटेल. "नागकन्या" व "ढाकबंगला" या कादंबऱ्यांवर टीकेची झोड उठली. साधारणपणे अर्थशून्य गुलगुलीतपणावर अवलंबून राहणाऱ्या वृत्तपत्रीय परीक्षणांत देखील चलबिचल दिसून आली. काही पत्रांनी तर एका वाक्यांत, पण संस्मरणीय वाक्यांत, अभिप्राय व्यक्त केले. 'दुहेरी जीवन' या कादंबरीचा विषय हा कलेचाच विषय होऊं शकतो की नाही याबद्दल कै. वामनराव जोशी यांच्या सारख्या दुराग्रहापासून सर्वस्वी अलिप्त व नवीन प्रवृत्तीचा स्वीकार करायला सदैव तयार असलेल्या व्यक्तीनेहि शंका दर्शविली आणि आता 'चंदनवाडी'त काय दिसते ? 'चंदनवाडी'त शृंगाराचा लवलेश नाही अशी ग्वाही प्रथमच प्रस्तावनालेखिकेला द्यावीशी वाटते व खरोखरच वाचकाला त्याचा लवलेश सापडत नाही. उलट, आजपर्यंत तरी मराठी कादंबरीने जिकडे पाऊल टाकले नव्हते अशा समाजातील व्यक्तींचे सहृदय चित्रण या कादंबरीत पहावयाला

सापडते. वाचकाच्या सदभिरुचीला कोठेही फारसा धक्का खावा लागत नाही. अखेरचे प्रकरण सोडल्यास अनावश्यक अश्रुपाताचा व विकृत भावनाविलासाचा वास कुठे येत नाही. हे सर्व कशामुळे झाले ? लेखक स्वतः कदाचित् वेगळी कारणे देतील परंतु त्यांनी स्वतःच उपजीविकावादाने आपल्या कृतीचे केलेले समर्थन ध्यानांत धरले तर असे कबूल करणे भाग नाही का की वृत्तपत्रांनी व सदभिरुचि कायम ठेवू इच्छिणाऱ्या वाचकांनी केलेल्या गहज-घाचा हा परिणाम आहे ? उपजीविकावादी लेखक आपण होऊन आपल्या नाड्या वाचकांच्या हातांत देतो. एवढेच त्यांतले बरे आहे. अर्थात् त्याबरोबर वाचकाकडे जागरूक राहण्याचे कर्तव्य अपरिहार्यपणेच येते व मादखोलकरांच्या कांदी कादंबऱ्यांच्या बापतीत तरी वाचकांनी हे कर्तव्य बजावले असे अभिमानाने म्हणता येते.

कलात्मक ऋजुता ही तर आत्मवंचनेच्या निर्मूलनासाठी प्रथम आवश्यक आहे. ही ऋजुता ज्याच्या अंगी असेल त्या कलावंताच्या हातून आपल्या कलेचा उपमर्द होईल, असे कांदीहि निर्माण होणार नाही. आपल्याला जे पटले नाही, जाणवले नाही, असे कांदीहि त्याच्याकडून लिहिले, रेखाटले किंवा गाईले जाणार नाही. ही ऋजुता अठराव्या शतकात जेन ऑस्टेनसारख्या साध्या पाट्याच्या मुलीतहि होती. दोन पुरुष आपसांत कसे बोलत असतील, याचा तिला अनुभव येणे शक्य नव्हते. आपल्या कल्पनेच्या मर्यादितपणाचीहि प्रामाणिक जाणीव तिच्या ठायी होती. त्या जाणिवेला जागूनच तिने आपल्या कादंबऱ्यांची रचना केली. आत्मवंचना करण्याच्या मोहाला ती कोठेहि बळी पडली नाही. आपली कलात्मक ऋजुता तिने राखली व म्हणूनच तिचे लिखाण कोठेहि हास्यरूपद, केविलवाणे होत नाही. शंभर दीडशे वर्षांपूर्वी एका बाईने हे जाणले. पण 'पांढरे ढग' या कादंबरीतील अभय आपल्या ओळखीचा आहे का ? त्याच्या कर्तृत्वाने केवढा गहजब माजवला आहे ! त्याला त्याचा नवा मित्र, स्पेनच्या लढाईत लढलेला, मीरत कटांत सामील असलेला कॉमरेड नरेंद्र याने पाठविलेले पत्र आपल्याला आठवत

असेलच. अभयच्या बौद्धिक जागरूकतेने तो मोहित होतो व त्याला पत्र लिहितो. तें पत्र उपमा-उत्प्रेक्षा, पोरसवदा हळवेपणा, व विशेष म्हणजे चंद्र-चांदण्या, प्रीति, मध्यरात्र, पत्नीचा बाहुपाश वगैरे खाडेंकरी कल्पनांनी व प्रतिमांनी खच्चून भरलेलें आहे. या पत्रानंतर कांही दिवसांनी नरेंद्राची पत्नी ज्योति हिचें अभयला पत्र येतें. त्यावरून तर वाटायला लागतें की चित्रपटासाठी कथा लिहायला लागल्यापसून लेखकाच्या अनुभवाच्या कक्षेंत सिनेमानटीच्या सवंग भावनाविलासाशिवाय दुसरें कांही येतच नाही की काय, कोण आणे ! सवंग भावनाविलास, सवंग ध्येयवाद, सवंग प्रणय, सवंग दुःख, अमूप उपमा-उत्प्रेक्षा व कोटपा-खाडेंकरांच्या कादंबरींत काय नसतें ? सारेंच असतें. पण म्हणूनच कांही नसतें. कारण हें सारें फुटकळ असतें. बेसमद मॅकाथी नावाच्या टीकाकाराने आधुनिक कादंबऱ्यांना एकदा होल्ड-ऑलची उपमा दिली. कारण त्यांत सर्व फुटकळ अनुभवांना घुसडून देण्यांत येतें. मानसशास्त्रीय चमत्कृति, प्रबंधवजा परंतु प्रबंधाच्या तोलाला शोभणार नाहीत अशा विचारमालिका, त्रोटक शब्दचित्रें, असंबद्ध रूपक कथा, असे कितीतरी प्रकार अशा तऱ्हेच्या कादंबरीच्या पोतड्यांत घुसडले जातात व या फुटकळपणामुळेच 'कौंचवधा' सारख्या कादंबरींत मूळ रूपक व कथा याचा मेळ घालता घालता पुरेवाट होते. कलात्मक ऋजुतेच्या नियमांतून जी निर्मिती होते ती संयमशील असते व म्हणून या निर्मितींतलीं रूपकें अपरिहार्य, अचूक व दूरान्वयविरहित असतात.

लेखकांची कलात्मक ऋजुता व आत्मशोधनामुळे उदयास येणारी स्वतः-विषयीची आभासविरहित दृष्टि या माझ्या मते कादंबरीच्या उत्क्रांतीसाठी पहिल्या प्रतीच्या आवश्यक गोष्टी होत. याच्या पुढची पायरी म्हणजे वस्तुनिष्ठा. अंत-सुखता व बहिर्मुखता, व्यक्तिनिष्ठा व वस्तुनिष्ठा या शब्दांच्या जोड्या नेहमीच यथार्थपणे वापरण्या जातात असे नाही. विशेषतः कलाक्षेत्रांत या शब्दांची बऱ्याच वेळां गळत करण्यांत येते. खरोखरी सर्वस्वी वस्तुनिष्ठ अशी कला असूंच शकत नाही. एवढेंच काय परंतु कोणतेंहि ज्ञान सर्वस्वी वस्तुनिष्ठ

असं शकते की नाही याबद्दल तत्वज्ञान्यांना देखील शंकाच आहे. परंतु अशा तऱ्हेने कोणत्याही ज्ञानाला किंवा बलेला मूलभूत अशी जी व्यक्तिनिष्ठा अवश्य असते, तिच्या खेरीज ज्यास्त व्यक्तिनिष्ठेला निदान आजच्या कादंबरीतून तरी फाटा मिळेल तर कादंबरीच्या प्रगतीला तें उपकारक होईल, असें मला साक्षे. पाने वाटू लागले आहे व याचें कारण माझ्या चर्चेच्या सुरवातीलाच स्पष्ट झालेहि आहे. व्यक्तिनिष्ठा एका विशिष्ट निरोगी सीमेच्या पलीकडे गेली की तिचें स्वयंकेद्रितत्वात रूपांतर होतें, ती आभासमय तरी होते किंवा अतिरंजित, यातून बाहेर पडावयाचा किंवा ती आपत्ति टाळावयाचा एकच मार्ग-तो म्हणजे मनाच्या गाभान्यात आणखी खोलखोल न जाता मनाची कपाटे खुली करून तेथे वास्तवाच्या वाऱ्याला अनिर्बंधपणे खेळू देणे. आधुनिक ललितवाङ्मयाच्या आपल्या आजपर्यंतच्या अनुभवाने हें स्पष्ट करून दिलें आहे की सध्याच्या परिस्थितीत, आपल्या लेखकांच्या व समाजाच्या मानसिक परिस्थितीत, व्यक्तिमनांतच खोल शिकू लागले तर मानसिक विशुद्धीकरणाच्या उलटच काहीतरी होईल; मानसिक रोगांची साथ मात्र फैलावेल. म्हणूनच आपल्या बऱ्याच पुढारलेल्या लेखकांचा अतियथार्थवाद बगैरे सारख्या प्रकारांकडे कल होत असूनहि मला मात्र निश्चयपूर्वक असें वाटतें की आपले कथावाङ्मय वस्तुनिष्ठकडेच वळत्यास तें जास्त कार्यक्षम होईल. मानवी अंतर्मनाच्या प्रवृत्ति, मनाच्या वेगवेगळ्या थरांतील संघर्ष अत्यंत चित्तवेधक असतात खरे, परंतु अखेर त्यांपैकी बऱ्याच प्रवृत्ति मोव-ताळच्या समाजरचनेने, एकंदर परिस्थितीने निर्माण केलेल्या असतात. व्यक्तीचें मन व समाजाची रचना यांच्या संबंधाचा विचार करू लागले की कोंबडी व तिचें अंभे यांच्याविषयीच्या कूटप्रश्नाची आठवण होते. पण ही दोन्ही कितीहि परस्परावलंबी असली तरी एवढे मात्र निश्चित की आज आपल्या मनःशक्तींना आवकून आत्मकेद्रित करण्यापेक्षा त्यांना समाजाचें संशोधन करण्यासाठी, बाह्य विश्वाच्या दाहो दिशा धुंडाळून काढण्यासाठी, वास्तवतेचें विश्लेषण करण्यासाठी, सत्याची दीक्षा देऊन दूर पाठवणे अत्यंत अवश्य आहे हें कार्य करीत असतां स्वतःच्या अंतरंगाची जी ओळख होईल

तीक्ष्णवृत्तं आपल्याला हवलं आहे. नव्वेजातीच भोळख आपल्याला हवी आहे. कृतीतून व्यापक संपाजसिमुक्त कृतीतून, जी स्वतःची भोळख घडून येते तीच मोलनी आहे. लुसतें, खर्चीबूर, असून आकाशाच्या निळया रंगाकडे पडून किंवा कुठल्या तरी कुदरदूरच्या वळणावळणाच्या पायवाटेने फिरायला लातानाः यनात उद्ववणमध्य विज्ञानबलयांमुळे घडून येणारी भोळख हें निव्वळ विश्लेषणासाठी विश्लेषणद्वय.

कृतीच्या द्वारा मताची भोळख घडवून आणण्याला वस्तुनिष्ठचीच भाव्यप्रकृत आहे. वास्तवतेच्या कृतहेच्या आविष्कारांशी स्वतःला विसरून समरस होण्याची शकतीचा विकास बुद्धिपुरःसर करून घ्यावयास हवा. "When a sparrow comes and pecks at the gravel before my window, I become a sparrow and peck at it too." असे जे कादम्ब म्हणत असे, ते या शकतीच्या अभिवृद्धीच्या आवश्यकतेच्या जाणिवेचे, व याच दृष्टीमुळे त्याने नाटयनिर्मितीत आविष्कृत होणाऱ्या प्रतिभेला सवात उच्च स्थान दिले. वास्तवतेच्या एखाद्या आविष्काराशी, स्वतःला विसरून समरस झालेल्या प्रतिभेलाच त्या वास्तवतेचा यथार्थपूर्ण, सौंदर्यपूर्ण प्रतिभेच्या द्वारे निष्कर्ष काढता येतो व अशा यथार्थ निष्कर्षाने त्या ललितकृतीतील संबंध प्रतिमासृष्टि (इमेजरी) निर्णीत केली जाते. या शकतीमुळे जे शेक्सपीअरच्या प्रत्येक शोकार्न्तिकेचे मूळ एकेका विशिष्ट प्रतिभेत सामावून गेले. ती प्रतिमा म्हणजे त्या शोकार्न्तिकेच्या भावार्थाचे साकल्यपूर्ण प्रतीक बनली. रोमिओ व ज्युलियेटमधील प्रतिमासृष्टी प्रकाश व अंधकार, प्रकाशाची वेगवेगळी रूपे व अंधकाराची झडप या कल्पनेतून निर्माण झाली. ह्युलेट या नाटकावर एका विचित्र रोगाची, अनिर्वचनीय विकलकामण्या रोगाची छाया पडली. अंधिलो हें नाटक विषबाधेच्या व दुःखभूतारभ्य मंत्रशकतीच्या कल्पनेने व्यापले गेले. शेक्सपीअर आपल्याला फार जुन्या वाढतो का ? व त्याबरोबरच शेक्सपीअरचा दाखला देणारी व्यक्तीहि ? सर्वत्र कृतेच्या विदवांत जुने ते टाकाऊ असे प्रमाण अजून तरी रुढ झाले

नाहीं व बाकीची सर्व मध्यमवर्गीय कला टाकाऊ ठरली असतांना रशियांत शेक्सपीअरची नाटके जोरांत चालू राहावी हें तरी काय उगौचच ?

वस्तुनिष्ठेवर भर दिला गेल्यास कथावाङ्मय आणखी एका दुष्ट पध्ती-तूनही सुटणें शक्य होणार आहे. ती म्हणजे दुर्गमतेकडे जाणाऱ्या तंत्रशैलीची. दुर्गमता नको असे म्हणतांना सुगमतेचा मानदंड कोणता हा प्रश्न स्वाभाविकपणें उभा राहतो. या प्रश्नाचें उत्तर मी दुसऱ्या एका प्रश्नाने देईन. कोणत्याहि कृतीच्या निर्भितीच्या वेळीं प्रत्येक लेखकाच्या दृष्टीसमोर त्याचा विशिष्ट वर्ग असतोच. तो त्या वाचकासाठीच लिहीत असतो. स्वतःच्या समाधानांसाठी, स्वतःच्या जाणिवेसाठी काहीं लिहिलें जाणें हें मानसशास्त्रीय दृष्ट्या अशक्य आहे. अशीं कारणें दिली जातात किंवा भविष्यकालच्या वाचकांवर भरोसा ठेवला जातो तो केवळ लेखकाच्या नंतरच्या रुसव्याचा प्रकार ! लिहिण्याच्या वेळीं प्रत्येकाच्या मनांत एक विशिष्ट वाचक वर्ग असतोच असतो त्याच वाचकवर्गाविषयीं प्रामाणिकपणें साक्ष द्यायला मी लेखकांना सांगेन व तो वाचकवर्ग हाच त्या कृतीच्या सुगमतेचा मानदंड. या प्रश्नाचें स्वतंत्रपणें, व्यक्तिनिरपेक्षतेने उत्तर देणें शक्य नाही असे नाही. विषयाची निवड, मांडणी, विकास, यांच्यावरूनही अपेक्षित वाचकवर्गाची सहजच कल्पना करता येते व मी असेही म्हणून की वाचकवर्गाची गुणनिष्ठ बहुविधता हें लेखकाच्या वस्तुनिष्ठेचें, व्यापकतेचें चांगलें गमक ठरेल. अशा वस्तुनिष्ठेतून व व्यापकतेतूनच समाजाभिमुखतेचा विकास होतो व या वस्तुनिष्ठेचा उगम आत्मशोधनांत, भ्रमनिरासांत असला तर समाजाभिमुखतेच्या जोडीला आन्वीक्षक दृष्टिकोण येतो. आन्वीक्षक समाजाभिमुखता हीच माझ्या मते आधुनिक मराठी कादंबरीच्या उत्क्रांतीची गुरुकिल्ली आहे.

एकंदरीत माझे म्हणणें आपल्या लक्षांत आलें असेल. आजची मराठी कादंबरी आभासनिष्ठ आहे, स्वयंकेंद्रित आहे. या आभासनिष्ठ स्वयंकेंद्रिततेचा सामाजिक वृत्तीवर जो परिणाम होतो तो निष्क्रियतेकडे, जीवनपराङ्मुखतेकडे

नेणारा व म्हणून अनिष्ट होतो. यांतून मराठी कादंबरीला बाहेर ओढावयाचें असेल तर आत्मशोधन, वस्तुनिष्ठता व व्यापकता यांच्यातून उदयास येणाऱ्या आन्वीक्षक समाजाभिमुखतेचा दृष्टिकोण स्वीकारणें हाच एक मार्ग होय.

आजचें माझे सर्व म्हणणें मी मराठी साहित्याची एक अगत्याची वाचक या नात्याने मांडलें आहे व त्या अगत्यामुळेच मी आज इतक्या निर्भीडपणें तें सर्व मांडू शकलें. साहित्यविषयक भाषणाच्या बऱ्याच परंपरांना मी आज तुडवले असेल आजकाल बरीच वाङ्मयाविषयक भाषणें केवळ तात्त्विक विचारांनी भरलेलीं असतात. तीं मराठींत असतात व महाराष्ट्रीय माणसांनी केलेलीं असतात म्हणूनच केवळ ती मराठी वाङ्मयाविषयी आहेत असें समजावयाचें. एरव्ही त्यांतील विचार जगातील कोणत्या भाषेतील वाङ्मयासंबंधी आहेत हें सांगणें कठीण. त्यांत मराठीतील समकालीन वाङ्मयाशीं विशेष संबंधच ठेवला जात नाही. परंतु माझे म्हणणें काय आहे हें समजावून घ्यायला, सिध्द करून दाखवायला एकेका प्रकारच्या प्रातिनिधिक कादंबऱ्यांचें विश्लेषण करून दाखवणें मला भाग होतें. त्या विश्लेषणाच्या मागे चिकित्सक दृष्टिकोण व मराठी भाषेबद्दल अगत्य याशिवाय काहीहि नाही, हें आपल्याला स्पष्ट झालें असेल. फडक्यांनी मराठी भाषेला सहजता व लालित्य यांची दणगी दिली, मांडखोलकरांनी तिला एकप्रकारचें प्रौढत्व दिलें, देशपांड्यांनी तिच्या भावनांची तरलता व ध्येयवादी बंडखोरी व्यक्त करण्याची शक्ति दिली. प्रत्येकांचे तिला आपापल्या परीने सुसंपन्न करण्याचा प्रयत्न केला. हें ऋण मराठी वाचकांनी मान्य केलें नाही, असें थोडेंच आहे ? परंतु तें मान्य केलें म्हणून या आभासमयतेने व स्वयंकेद्रिततेने मराठी वाचकांच्या मनाभोवती जी तटबंदी उभारण्याला सुरुवात केली आहे, तिच्याकडे दुर्लक्ष करून कसें चालेल ? या तटबंदीवर माझ्या रोजच्या कामांत मला हलके चढवावे लागतात, त्याशिवाय 'अप्टन सिक्लेअर'च्या 'ऑईल' सारख्या कादंबरीचेंहि मर्म माझ्या रोजच्या भोत्यांना समजावून देता येत नाही. कलेंतील संयमाच्या तत्त्वाची जाणीव त्यांना करून देता येत नाही. पळायलवाद हा शब्द त्यांच्या गांवीं शब्दच

राहतो, त्याचें आकलन होत नाही. या तटबंदीचा पाडाव होणें अत्यंत अवश्य आहे, या उत्कट जाणिवेनेच आजचें सारें विश्लेषण केलें. मराठी भाषाविषयी अगत्य बाळगणारी एक साधारण वाचक व फार तेंरें एक शिक्षक या नात्याने दिलेली ही साक्ष आपण मान्य करून घ्याल अशी आशा बाळगेंत व अशी संधि मला दिल्याबद्दल आपले अत्यंत मनःपूर्वक आभार मानतें.

मराठी वाङ्मय समीक्षाः सौंदर्याची नवप्रतीति

महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाच्या प्रसंगी मराठी साहित्याच्या वेगवेगळ्या प्रकारांची थोडीबहुत व्यवस्थित चर्चा व्हावी या हेतूने शाखा-संमेलने भरविण्याची प्रथा पडून काही वर्षे झाली. अशा शाखा-संमेलनांत टीका व ज्ञयाला एक स्वतंत्र स्थान मिळावे हे रास्तच आहे. टीका-वाङ्मयाच्या प्रगतीचे व स्थाने संपादन केलेल्या निश्चित स्थानाचे हे एक स्पष्ट चिन्ह आहे. टीका-वाङ्मय हे ललितवाङ्मयाचे एक उपांग समजले जाते. या समजुतीमध्ये अध्याहत असलेला ललितवाङ्मय व टीका यांचा निकट व परस्परावलंबी संबंध अशा वेगळ्या शाखा-संमेलनास मान्य नाही असे नाही. तो संबंध कदापि तुटणे शक्य नाही. परंतु ललित-वाङ्मयातून उत्पन्न झालेला व ललितवाङ्मयाच्या निरामयत्वासाठीच ज्याच्या जन्म असा हा वाङ्मयप्रकार आज विशेष आकर्षकपणे साहित्यप्रेमी मंडळीपुढे आला आहे, एवढे मात्र खरे. मराठी

भाषा व मराठी साहित्य यांच्या अभ्यासासाठी विवेकानुविक्त अधिक महत्त्वाचे व अधिक मानाचे स्थान वैशेषिक विद्यालयाना मिळत आहे. वेगवेगळ्या महाविद्यालयांतील प्राध्यापकांमंडळी अभ्यासा विषयासंबंधी ही सव कष्टकरी कार्ये मठेवून संशोधन करीत आहोत. मराठी साहित्यात अजि श्रान्ति अनुसक्त संशोधकांच्या परंतु मधल्या काळात मागे पडून विसरल्यासारख्या शालेय संस्कृती साहित्यशास्त्राची पद्धत उजळून कोणी लिल्लमधीन संशोधकांच्या आणीत आहेत. तर कोणी मराठी साहित्याची पृथक्गणना करत आहेत. याचा बोध करीत आहेत. वेगवेगळ्या साहित्यप्रकारांचे इतिहास लिहिले जात आहेत. तर कोणी काही स्थिरकीर्ती प्रतिभूवर्तुणांच्या निमित्तीचे मूल्यमापन करीत आहेत. त्यांच्यापासून स्फूर्ति घेऊन उच्चतम कक्षातील विद्यार्थी वगैरे वेगवेगळे विषय अभ्यासासाठी घेऊन त्यावर प्रबंधलेखन करून कामे आहेत. या परिप्रायासुद्धे पुढे येणारे टीका लेखक इतके वैशिष्ट्यपूर्ण आहे की मराठी टीकावाङ्मयाचा सविस्तर इतिहास घेऊन कोणी लिहू लागले आहेत. या विद्वत्विद्यालयीन निमित्तीच्या वैशिष्ट्याकडे त्यांच्या विशेष लक्ष पुरतवे लागेल, सर्वेत्वायें

याबरोबरच काही तत्त्वज्ञ व साहित्यप्रमी रसिकांकडून साहित्याच्या मूलतत्त्वाविषयी वेळोवेळी चर्चा होत असते. अजिच्या प्रथम श्रेणीच्या लेखकांइतकं आपल्या कलादृष्टीविषयी आत्मनिवेदनपर किंवा आत्मविश्लेषणपर लेख लिहिले जातत. अलोक व वाचकांमध्ये साहित्यिक निमित्तीच्या प्रक्रियेविषयी विशष कुतूहल उत्पन्न झाले असावे, किंवा नभोवाणीचे संचालक व नियतकालिकचे संपादक यांना नेहमी नाविन्याचा पाठपरावा करावा लागत असल्यामुळे किंवा कदाचित, लेखकांकडून आपल्या निमित्तीविषयी बरेच लिखाण प्रसिद्ध होऊ लागले आहे. आपल्या कादंबऱ्यांच्या नव्या आवृत्तीच्या वळी त्यांना प्रस्तावना लिहून आपल्या टीकाकारांना उत्तर देण्याची व विनम्रतः त्या कादंबऱ्यांच्या सामाजिक पारदर्भमोची छाननी करण्याची जी प्रथा खांडकारांनी अवलंबिली आहे, तीही कदाचित घेण्यासारखी आहे.

अशा वेगवेगळ्या भूमिकांच्या टीकाकारांनी व प्रथितयश कलावंतांनी आज टीकावाङ्मयाला मानाचे स्थान प्राप्त करून दिले आहे. याची जाणीव ठेवून या संमेलनाची योजना आखणाऱ्या मंडळींनी संमेलनात टीकावाङ्मयाला एक प्रमुख स्थान दिले हे ठीकच झाले. परंतु म्हणून मराठी टीकावाङ्मयाला अक्षौक्यचे प्रारंभ झाला असे नाही, हे आपण जाणता. मराठी टीकावाङ्मयाचा संक्षिप्त आढावा घेण्याचे हे ठिकाण नव्हे. या प्रसंगी ते आवश्यकहि नाही. परंतु टीकेच्या ठळक टप्प्यांची आज आपण आठवण करणे अप्रस्तुत होणार नाही.

संस्कृत साहित्यशास्त्र बऱ्याच प्राचीन मराठी लेखकांच्या रक्तांत मुरलेले असे. कधी त्यांच्या अनुषंगाने व आदर्शांनुरूप तर कधी स्वतंत्रपणे आमच्या कवींनी व विद्वानांनी ग्रंथचिकित्सा केली आहे. ज्ञानेश्वरांसारख्या मराठीच्या अप्रदूताने आणि रामदासांसारख्या राजकारणी पुरुषाने देखील काव्या-विषयी व ग्रंथाभ्यासाविषयी तत्त्वे प्रतिपादन केली आहेत. इंग्रजी राजवटीत आमचे जीवन बदलले, आमच्या वाङ्मयाचे स्वरूपहि बदलले. एखाद्या जीवघेऊ दुःखाच्यातून उठलेल्या अस्थिपंजर, कळानष्ट माणसाने भीतभीत व चांचपडत कांही पावले टाकू लागवें तसे आम्ही पुनः वाचू-लिहू लागलो व चार पावले चालणे शक्य झाले म्हणून त्या दुःखणेकऱ्याने असे स्वतःला धन्य मानावे, तसे आम्ही आपल्या साहित्यप्रयोगांची प्रशंसा करू लागलो. १८२५ ते १८८५ या काळांतिल मराठी टीकावाङ्मय असे केवळ जुजबी व उत्तेजनपर असे. याच काळांत महाराष्ट्रांत मुद्रणकलेचे आगमन झाले. दर्पण ज्ञानोदय, ज्ञानप्रकाश, विविधज्ञानविस्तार यांच्यासारख्या नियतकालिकांचा जन्म झाला आणि त्यांच्या द्वारे ग्रंथपरीक्षणाला प्रारंभ झाला. नव्या राज्यतंत्राच्या छत्राखाली व नवविद्येच्या परिणामाने मराठी साहित्याचा पिंड जोम धरू लागला व त्या बरोबर मराठी टीकालेखनाहि सुभ्यवस्थित स्वरूप येऊ लागले; त्यांना धार येऊ लागली. निपळूणकरांनी समकालीन वाङ्मयावर जसे सडे-तोड व सुजाण टीकालेख लिहिले, तसा प्राचीन कवींचाहि चिद्वत्तापूर्ण परामर्श

घेतला. वाङ्मयविषयक सदभिरुचीचे पोषण करण्याचें कार्य त्यांनी अंगावर घेतलें व टीकाकाराच्या कार्याची एक स्पष्ट कसोटी निर्माण केली.

चिपळूणकरांच्या काळातच मराठी समाजजीवनाचा सांचा बदलू लागला. एकीकडे आपल्या परंपरेविषयी, संस्कृतीविषयी अभिमान स्फुरण पावूं लागला तर सामाजिक सुधारणा व राष्ट्राची सर्वांगीण उन्नति याविषयी तळमळहि वाढत चालली. हें कार्य साधण्यासाठी वेगवेगळीं साधनें निर्माण करण्यांत आलीं. आगरकर व लोकमान्य टिळक यांनी साहित्य हें या कार्याचें एक प्रभावी साधन म्हणून वारलें. त्यांचे टीकालेख प्रासंगिक स्वरूपाचे वाटतात. तसे ते गणले जातात. परंतु चिपळूणकरांचे लेख, आगरकरांचे सामाजिक सुधारणेसंबंधी लेख, टिळकांचे राजकीय लेख व या तिघांचेहि टीकात्मक लेख यांचे वास्तव स्वरूप एकच आहे; आणि तें म्हणजे महाराष्ट्रांत नवीन उदयास येणाऱ्या समाज-जीवनाला प्रभावी स्वरूप देणाऱ्या एका साधनाचें.

टीकावाङ्मयातील यापुढील युग म्हणजे कोल्हटकरांचें. त्यांच्या टीका-लेखांच्या द्वारा इंग्रजी टीकापद्धतीप्रमाणे वाङ्मयकृतीचें विवेचन सुरू झालें. वाङ्मयासंबंधीच्या तात्त्विक व तंत्रविषयक प्रश्नांची चर्चा होऊं लागली. टीकालेखनांत एक प्रकारची सुरसत, कलात्मकता येऊं लागली. मराठी टीकावाङ्मय भरास येऊं लागलें. त्यामध्ये सौष्टव व आत्मविश्वासाचें सामर्थ्य येऊं लागलें; त्याचें प्रमाणहि वाढलें. या दृष्टीने कोल्हटकरांच्या संप्रदायाने मराठी टीकेच्या वैभवात बहुमोल भर घातली. पण त्याबरोबर खोल दृष्टीने पाहूं लागल्यास त्यांत पूर्वीची समाजजीवनाची जवळीक टिकलेली दिसत नाही. ही जवळीक चिपळूणकर-आगरकरांच्या काळी होती. कोल्हटकरांनी देखील समाज-सुधारकांची बिरुदे लावली होती. पण त्यांचा पिढ खरा कल्पना-रम्यतेचा त्यांचा काळ हा वाङ्मयातील कल्पनारम्यतेच्या प्रारंभाचा होता व या दृष्टीनेच त्यांनी साहित्यातील सौंदर्याची चिकित्सा व रसग्रहण केलें; साहित्यगत तंत्राचें विवेचन केलें.

गेल्या तीस वर्षांच्या काळात महाराष्ट्रातील जीवन बरेच गुंतागुंतीचे झाले. महाराष्ट्रातील जीवनप्रकारात पुष्कळच परिवर्तन घडून आले. त्यांतील वर्गसंबंधांच्या जाणिवा बदलल्या, जुन्या वळणाचे कौटुंबिक जीवन जवळजवळ लयास गेले; व्यक्तिजीवनातील ध्येय व मूल्ये बदलली; शिक्षणावरील निष्ठा उडाली; सामाजिक आचारांचे अनुशासन जवळजवळ नाहीसे झाले. मराठी साहित्यात या परिवर्तनाचे प्रतिबिंब भगदीच पडले नाही असे नाही. मराठी साहित्यात नव्या जीवनाशी सुसंगत, नवजीवनाच्या जाणिवेतून उद्भवलेले व त्या नवजीवनाला अभिव्यक्ति देणारे असे प्रवाह नित्य स्फुरत राहिले व आजही आहेत, परंतु ते विरळच. उलट समाजजीवनातील या परिवर्तनापासून जे अलग राहिले, किंवा आपल्या कलाकृतीच्या वरच्या मुलाम्यापुरताच या परिवर्तनाचा ज्यांनी उपयोग केला व ज्यांच्या कलेची आंतरिक सृष्टि जीवन-विन्मुख व कल्पनारम्य राहिली अशा कलावंतांच्या निर्मितीचा प्रवाह मात्र फोफावला, रुंदावला; जवळजवळ संबंध साहित्यिक जीवन व्यापून राहिला. हे असे झाले याची जबाबदारी जितकी त्या कलावंतांवर आहे, तितकीच मराठी टीकाकारांवर आहे, हे नाकारून कसे चालेल? गेल्या तब्बदीत मराठी टीकेमध्ये विविधता खूप आली. तिच्यातील व्यासंगप्रियता वाढली, नवेनवे साहित्यविषयक तात्त्विक प्रश्न उभे करून त्यांची चिकित्सा करण्याची हौस वाढली. संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या परंपरेशी पाश्चात्य टीकापद्धतीचा समन्वय घालण्याची आकांक्षा निर्माण झाली. कलात्मक टीकेची मानसशास्त्राशी सांगड घालण्याचा प्रयत्न झाला. सत्य, शिव, सौंदर्य यांच्या विचाराबरोबर वाङ्मयावर होणाऱ्या वेगवेगळ्या मनोगटांच्या परिणामाच्या चर्चा झाली. परंतु इतके असूनही टीकावाङ्मय समाजजीवनाच्या जवळ आले नाही; त्यांतील तात्त्विकता, व बुद्धिनिष्ठ कल्पनारम्यता वाढली, असे दिसून येईल.

हे असे का झाले असावे याचा शोध. आपण कडे लागलो तर आपल्या कलाविषयक कल्पनात याचे मूळ सापडेल असे वाटते. आपली कलादृष्टि जर मुलगामी नसली, अधुंगी, थिटी किंवा उथळ असली तर साहित्यिक

आपल्या टीकेंतहि हे दोष उद्भवतील. आपली कलादृष्टि कल्पनारम्यतेने भारलेली असेल तर आपल्या टीकामूल्यांतहि त्या रम्यतेला प्राधान्य मिळेल. ती आनंदनिष्ठ असेल व आनंद म्हणजे काय या प्रश्नाचा विशेष खोलपणे विचार करावयाची आपली इच्छा नसेल तर आपल्या टीकामूल्यांत मन सहजपणे कशामध्ये रंगतें व रमतें या विचारालाच पट्टि व शेवटचें स्थान मिळेल. आपली कला-दृष्टि हीच आपल्या टीकामूल्यांची जननी असते. प्रत्यक्ष कलावंताला सुजाण कलादृष्टि नसली तरी एकवेळ चालेल. कलानिर्मितीची प्रक्रिया सुजाण असतेच असे नाही. उलट ती अबोधच असते, असे म्हणता येईल. प्रत्यक्ष निर्मितीच्या वेळी कोणताहि कलावंत आपल्या कलादृष्टीविषयी विचार करित नाही. मी कशासाठी लिहितो, गातो, रंगवितो वा खोदकाम करतो, इत्यादि विचार तो त्या क्रियेत गुंतला असतो व तो करित नाही. त्याची क्रिया त्याच्या पूर्वीच्या विचाराने अभावितपणे निर्मित होते, पूर्वीच्या मननाने रंजित होते. कित्येक कलावंतांच्या ठिकाणी असा पूर्वविचार देखील आढळत नाही. ते स्वभावधर्माप्रमाणेच निर्मिति करतात. आपण त्यांना अबोध कलावंत (unconscious artist) म्हणतो. आजच्या ज्ञानघोडित व स्वतःच्या जाणवण भारावलेल्या जगांत अशा व्यक्ति विरळा. कित्येकदा अशी अबोध कला सुजाण, आदर्शनिष्ठ व मूलगामी विचारावर आधारलेल्या कलानिर्मिती-पेक्षा जिवंत व प्रभावोद्दि असते.

ही अबोध निर्मिति कलावंताच्या बाबतीत संभवते. परंतु टीका ही कला असली तरी सुजाण कला आहे. आपल्या मूल्यांच्या तर्कनिष्ठ आकलनावर ती अवलंबून आहे. तशीच तिच्या आपल्या सामाजिकतेची जाणीवही आवश्यक आहे. आणि म्हणूनच टीकाकारांना सौन्दर्याच्या स्वरूपापासून कलावस्तूच्या सामाजिक परिणामापर्यंत सर्व कलाविषयक प्रश्नांचा पध्दतशीर विचार करणे आवश्यक होते.

निष्कर्ष असा की, सुजाण कला ही आपण जाणता. कलेंतील सौन्दर्य कलाकाराच्या प्रश्नाच्याच विचारासंबंधाने बोलायचे तर सौंदर्याचे चिरंतन, अंतिम

असे काही स्वरूप आहे का, त्याची आपल्याला जाणव होणे शक्य आहे का, युगायुगांतल्या सौन्दर्यकल्पनांचे स्वरूप कसे बदलून गेले, त्यांच्याविषयीचे ऐतिहासिक सत्य काय आहे, असे अनेक प्रश्न या विषयाशी निगडित आहेत. त्यांचा विचार करणे माझ्या शक्तीबाहेरचे तर आहेच, परंतु तसे करण्याचा प्रयत्नहि करू लागले तर येथे अनवस्थाप्रसंग उभेदेवेत. आज सौन्दर्यविषयक काही रूढ कल्पना मात्र मी आपल्यापुढे ठेवणार आहे. त्या प्रातिनिधिक आहेत, तशा आजच्या मराठी टीकेंत मान्यता पावलेल्या आहेत. त्यांत आपल्याला कोठे अपुरेपणा जाणवतो का, त्या कल्पनांच्या आधारावर आपण आपल्या कलाविषयक कल्पनांची उभारणी केली तर आपल्या कलेचे व टीकेचे स्वरूप काय होईल, या गोष्टी विचारांत घेण्याची मी आपणांस विनंती करणार आहे.

“ सौंदर्याचा आत्मा सुसंगति, सुसंवाद, समप्रमाणता ” अशी एक कल्पना आहे आणि म्हणून असे म्हटले जाते की “ सौंदर्य हे सत्य व शिवापेक्षा अधिक स्वयंपूर्ण आहे, अधिक स्वयंसिद्ध, अधिक स्वयंशासित आहे. ” हे प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांचे शब्द मी वापरीत आहे. ही कल्पना बरोच रुढलेली आहे, आपणा सर्वांना स्थूलपणे मान्य असलेली आहे, असे मला वाटते. परंतु स्थूलपणे विचार करणे सोडले व आपण या शब्दांचा नीट विचार करू लागलो म्हणजे पहिला प्रश्न उभा राहतो तो हा की सुसंगति, सुसंवाद, समप्रमाणता ह्या सर्व कल्पना सापेक्ष आहेत. मग यामध्ये संगति कशाशी ! ज्याच्याशी सुसंवाद साधावयाचा ते संवादी काय व प्रमाणाचा मानदंड काय ? या सर्वां साठी बाह्य किंवा अपरविश्वातले असे काहीहि आपण कल्पिले नाही व सुंदरा-मध्ये अंतर्गत सुसंगति, अंतर्गत सुसंवाद व समप्रमाणता कल्पिली तर ही अंतर्गत सुसंगति वेगवेगळ्या मार्गांमध्ये संभवते. सौन्दर्याच्या साकल्याचे हे वेगवेगळे भाग कोणते ? हे निश्चित झाल्याशिवाय सौन्दर्य हे स्वयंसिद्ध व स्वयंपूर्ण आहे, या वाक्याचा अर्थ स्पष्ट होत नाही. या प्रश्नांची छाननी करण्याकरता म्हणून आपण मराठी टीकाकारांचे अप्रणी व तत्वज्ञ अशा बभन

मल्हारांकडे वळलो तर त्यांनी वाङ्मयाची प्रवृत्ति व ध्येय यांचा विचार करताना असे म्हटले आहे की “सौन्दर्य हे कशांत आहे हे साकल्याने सांगणे कठीण. पण त्यांत पुढील गुणांचा समावेश होतो यांत शंका नाही. सुंदर वाङ्मय काय किंवा सुंदर फूल, मूल, मूर्ति, स्त्री, गायन काय, त्यांत एक प्रकारची सुव्यवस्था पाहिजे, समप्रमाणता पाहिजे, प्रमाणबद्धता पाहिजे.” येशेहि वर उपस्थित केलेले प्रश्न शिल्लकच राहतात. मात्र, असे मूलभूत प्रश्न अनुत्तरित राहिले आहेत, याची जाणीव वामन मल्हारांना होती, हे स्पष्ट आहे. या जाणिवेच्या पलीकडे जाऊन, उत्तराचा शोध करण्याचा प्रयत्न आपण केला पाहिजे, आजची निकळ ही आहे, हे यावरून अधिकच स्पष्ट होते. अधिक विश्लेषणाच्या व आजचे पुढारलेले विचार काय आहेत हे पाहण्याच्या हेतूने आपण मर्दंकरांच्या विचारांकडे वळलो तर त्यांच्या ‘आर्ट्स अँड मॅन-या’ प्रंगांतील पहिल्या निबंधांत त्यांनी सौंदर्य म्हणजे काय हा प्रश्न उपस्थित केलेला आपल्याला आढले. परंतु त्यांनी सौंदर्याला अर्थाची किंवा आशयाची अपेक्षा नसते यावर मर दिला, आणि म्हटले की “सौंदर्य हा असा एक गुण किंवा शक्ति आहे की जिच्या प्रकृतिधर्मांमुळे आपण केवळ एखाद्या इंद्रियसंवेदनेतच रंगून जातो. अशा स्थितीत त्या इंद्रियसंवेदनेशी निगडित असलेल्या ‘सर्था’ची आपल्याला जाणीव नसते. दुसऱ्या शब्दांत सांगायला तर सौंदर्य म्हणजे नाद, रंग, गति यासारख्या सृष्टीच्या एकाद्या विवक्षित अंगाचे केवळ नाद म्हणून किंवा रंग वा गति म्हणून वाटणारे आकर्षण होय.” या वर्णनाने देखील सौंदर्यज्ञासेचे समाधान होणार नाही. हे वर्णन जुजबी आहे. त्यावेळी हाती घेतलेल्या कामापुरतेच आहे. याची मर्दंकरांना जाणीव असावी, असे त्यांच्याच विवेचनावरून वाटते. परंतु या जाणिवेचे दुर्लक्ष केल्यामुळे सौंदर्याच्या अनुभवाचा उगम इंद्रियसंवेदनेत असला तरी असा अनुभव साकल्याने इंद्रियनिष्ठच असतो का हा पहिला प्रश्न उद्भवतो व नादासाठी नाद, रंगासाठी रंग यांतून काही कलाकृति निर्माण झाल्या तरी अंगातील सर्वश्रेष्ठ कलाकृति केवळ या वृत्तीतून निर्माण झाल्या का, य

कलादृष्टीने त्यांचा सर्वकष आस्वाद आपल्याला घेता येईल का, हाहि प्रश्न उद्भवतो. व पुढे असे आढळून येते की मर्देंकरांचा या ग्रंथात व्यक्त झालेला काव्यविषयक दृष्टीकोण हा या गृहीत तत्त्वाचा अपरिहार्य परिणाम होय.

आपण विचारांत घेतलेल्या दोन्ही कल्पनांमध्ये असा अव्याप्तीचा दोष आढळून येईल. दुसरीही एक गोष्ट घेण्यास राखी आहे. सौंदर्याचा आत्मा सुसंगति, सुसंवाद, समप्रमाणता आहे, असे म्हणतांना आपले लक्ष सुंदर वस्तूंवर केंद्रित होतें. हें वर्णन बहिर्मुख आहे, वस्तुनिष्ठ आहे. याच्या उलट मर्देंकरांच्या मताप्रमाणे सौंदर्य म्हणजे एका विशिष्ट इंद्रियसंवेदनेतच रंगवून टाकणारी शक्ति. या वर्णनांत रसिकवृत्तीवर म्हणजे व्यक्तीवर लक्ष केंद्रित केले जाते. सौंदर्य हें वस्तुनिष्ठ की व्यक्तिनिष्ठ हा वाद आपण पुष्कळ वेळां रंगवतो. पण वादासाठी वाद रंगविण्याची हीस पुरी झाली म्हणजे आपण हें मान्य करतो की सौंदर्य हा एक व्यक्ति-वस्तु-संबंध आहे व्यक्ति-वस्तु-संबंधांतून उदयास येणारी ही एक कल्पना आहे. एक भाव आहे, एक जाणिव आहे या कल्पनेचे, भावनेचे वा जाणिवेचे स्वरूप जसे कांहीं अंशी त्या वस्तूच्या गुणधर्मावर अवलंबून राहिल, तसेच त्या वस्तूच्या संबंधांत येणाऱ्या व्यक्तीच्या स्वधर्मावर व विशेषतः संस्कृतीवर अवलंबून राहिल. कुठल्याहि संस्कृतीमध्ये मानवाचे वा मानवाच्या गटाचे जीवन-विषयक प्रयोग साठवलेले असतात. त्यांना वेष्टून राहणाऱ्या निसर्गाचे स्वरूप जाणण्याच्या त्यांच्या धडपडतीत त्यांना लाभलेले ज्ञान तीत साठवलेले असते. त्या धडपडतीत आलेले अनुभव, लाभलेला आनंद वा सोसावे लागलेले दुःखाहि त्या संस्कृतीतील कलाकृतीच्या वा सामाजिक ग्रंथांच्या अंतरंगात सामावलेले असते. मानवाची ही सारी धडपड जीवनासाठी असते. त्याला जगायचें असते; दिवसातून दिवस शक्य तितक्या सुखाने स्वतःचा शक्य तितका सर्वांगीण विकास साधून जगावयाचें असते. व म्हणून त्याला निसर्गाचे स्वरूप, स्वतः भोवतालच्या स्वजातीयांच्या वृत्ति, परिवेष्टिणाऱ्या सर्व जीवनांतील शक्ति व त्यांचे रहस्य, हें जाणण्याची, आस्वादण्याची व शक्य तर त्यावर स्वामित्व मिळविण्याची आकांक्षा सते. जीवनाकांक्षा ही मानवी जीवनांतील सर्वांत प्रभावी शक्ति व त्याच्या

सर्व क्रियाशीलतेचे मूळ आहे. त्याचे ज्ञान, त्याची कला, त्याची शक्ति, त्याचा धर्म त्याचा ईश्वर हे सर्व त्याचा सर्वांगीण विकास ज्यांत साक्य होईल असे जीवन जगण्याच्या धडपडीतून निर्माण झाले आहे, त्याला लाभले आहे. व म्हणून त्याच्या सौंदर्यविषयक कल्पनाहि या जीवनाकाक्षेक्षी निर्गडित आहेत. जे युगानुयुगाच्या प्रयोगांत व जीवनानुभवांत अबाधितपणे टिकते ते आपण सत्य समजतो. जे युगानुयुगे मानवी मनाला आकर्षित करीत राहते, मानवी वृत्तींना हेलावित राहते, दुसऱ्या कोणत्याहि मानसिक क्रियेपेक्षा ज्याच्या आस्वादाच्या क्रियेने मानवाला अधिक व सर्वांगीण जीवनानंद लाभत्यासारखा वाटतो, त्याला आपण चिरंतन सौंदर्य म्हणतो. युगानुयुगाच्या बदलत्या पण प्रगतिशील जीवनामध्ये जे मानवाला कल्याणकारी ठरते त्याला आपण शिव म्हणतो. सत्य, सौंदर्य व शिव ही जीवनाची त्रिगुणात्मक अंगे आहेत. ती सर्व जीवन-सोक्ष्म आहेत; मानवाच्या अखंड व अनंत अशा जीवन प्रयोगातून ती उदयास आलेली आहेत. यांपैकी प्रत्येकाची प्रतीति व्यक्तिव्यक्तीला स्वतःच्या अंतरंगाच्या खोल गाभान्यांतच येऊ शकते; परंतु ही व्यक्तिगत प्रतीति त्या त्या व्यक्तीच्या सांस्कृतिक संचिताने रंगलेली असते. त्या सांस्कृतिक संचितातून ती निर्माण झालेली असते. म्हणून सौंदर्याची प्रतीति हा जसा एक व्यक्ति-वस्तु-संबंध आहे, तसेच तिचे स्वरूप व्यक्ति-समष्टि-संबंधावरहि अवलंबून असते.

पधारण व्यक्तीला येणारी प्रतीति जवळ जवळ पूर्णपणे सप्रटीमध्ये रुढलेल्या कल्पनांनी मर्यादित व ह्या कल्पनांतर अवलंबून असते. ती प्रतीतिक्षण त्या व्यक्तीला मोलाचा असला तरी त्यांत तेथवरच्या सांस्कृतिक संचिताचे केवळ प्रतीबिंब असते; पुनरुच्चार असतो संस्कृतीच्या विकासाच्या दृष्टीने ही व्यक्तिगत प्रतीति मोलाची नसते. तीत ठराविकपणा असतो; नाबिन्य, नवदृष्टि, प्रतिभेचा नवोन्मेष नसतो. प्रतिभावंताची सौंदर्यप्रतीति ठराविकाला आश्लेषून, आपल्या सांस्कृतिक संचिताचे पाथेय वरोबर घडून, ज्ञाताच्या पलिकडे जाते. मानवी अनुभूतीच्या सीमारेषांच्या पलिकडे जाण्यासाठी, मानवी अनुभूतीचे क्षितिज विस्तारण्यासाठी, तिची धडपड असते. म्हणून कधीकधी तिने

सांस्कृतिक संचिताचा धक्कार केला, असा भास उत्पन्न होतो; ठराविकाशी तिचा झगडा होतो. परंतु या झगड्यांतून त्या ठराविकालाच नाविन्य येते व त्या सांस्कृतिक संचितामध्ये नवजीवन ओतले जाते. येथे सर्वोच्च कलेच्या मूलस्त्रोत सांपडू शकले, असें मला वाटते.

सौंदर्याच्या नवप्रतीतीमध्ये कलेचे मूळ असते. ही प्रतीति व्यक्तिगत असते, पण अखेर समाष्टजीवनांत ती समाविष्ट होते; त्या व्यक्तीच्या सांस्कृतिक संचितांतून ती उदयास येते परंतु, अखेर त्या संचिताच्या विकासाला कारण होते. सौंदर्याच्या कल्पनेचा विकास या तऱ्हेने व्यक्ति व समाष्ट, सांस्कृतिक संचित व नवानुभूति यांच्या आंदोलनांतून झालेला दिसतो व हा विकास मानवी जीवनाच्या विकासाला समांतर ठरतो. तो जीवनसापेक्ष असतो. सौंदर्याची कल्पना याप्रमाणे, सर्व दृष्टींनी अधिकाधिक विकसित जीवन जगण्याच्या मानवाच्या घडपडीतून उदयास येते व विकास पावते. हे लक्षांत घेतले तर बऱ्याच कलाविषयक प्रश्नांचा उलगडा होतो, असें मला वाटते.

आज माझ्या वांट्याला फार थोडा वेळ असुनहि त्या वेळांत मी आपणाला एका अतितात्त्विक विषयाचा विचार करण्याचे कष्ट दिले, परंतु आपण क्षमा कराळ अशी मी आशा बाळगते. थोडेसें टीकाविषयक कार्य अंगावर घेतल्यामुळे मला टीकेच्या कांहीं मूलतत्वांना तोंड द्यावे लागत आहे. त्या माझ्या स्वतःच्या घडपडीत जे जाणवले तेच आपणांपुढे मांडण्याखेरिज दुसरे कांहीहि करणें मला शक्य नव्हतें शिवाय आज आपल्यापुढे येणाऱ्या रसव्यवस्थेच्या उपयुक्ततेच्या चर्चेच्या दृष्टीनेहि. सांस्कृतिक संचित व सौंदर्याची नवप्रतीती या विषयी मी मांडलेले विचार अगदीच असंबद्ध ठरणार नाहीत असेंहि वाटते.

मी कां लिहितें ?

खरें पाहिलें असता ' मी कां लिहितें ', असा विचार पढण्याइतकें मीं कांहीं लिहिळेंच नाहीं ! पंचवीस-तीस लघुकथा, चार पांच टीकात्मक लेख एवढें आजकाळच्या साहित्यिक मागणीच्या व सुलभ छपाईच्या दिवसांत कोणीहि सहज लिहून टाकौल. एवढ्या लिखाणाने कांहीं वाङ्मयीन कार्यसिद्धी झाली, असें तर कोणाला वाटणार नाहींच, पण उलटपक्षी त्याचा कुणाला त्रासहि वाटणार नाहीं; त्रास वाटण्याइतकें त्याकडे कोणाचें लक्षच वेधळें जाणार नाहीं. मग हा प्रश्न उद्भवतो कोठे ?

पण हा प्रश्न वाचकांच्या दृष्टीने नाहीं तरी स्वतःच्या जाणिविखातर तरी प्रत्येक हौशी लेखकाने देखील स्वतःला विचारण्यासारखा आहे. बहुतेक लेखक तो विचारीत असतीलहि. निदान अस्पष्टपणे तरी त्यांच्या मनांत ही प्रश्नोत्तर उद्भवत असतीलच, आणि मला वाटतें, या प्रश्नाला ज्या विशिष्ट तऱ्हेचें उत्तर

औरंगाबाद नभोवाणीच्या सौजन्याने.

स्यास्या मनाकडून दिले जाते, त्याप्रमाणे त्याच्या लेखनाचे गुणधर्महि निश्चित होते असावेत.

माझे स्वतःचे उत्तर मला काही लेखनविषयक आठवणीत सापडेल. 'मृगाचा पाऊस' ही माझी पहिली लघुकथा. मृग लागून दोन तीन दिवस झाले होते रोज वादळ होई. पावसाच्या प्रतीक्षेने मन भरून येई व पुनः वादळ निवळून जाई. शेवटी एक दिवस पाऊस आला. प्रसन्नतेचे पूर वाहू लागले. तोवर कधीच जाणवले नव्हते. इतके नवजीवन सळसळू लागल्यासारखे वाटू लागले. निसर्गाची अदम्य जीवनशक्ति व निसर्गाचे सौंदर्य-रोमांचकारी, वेढायून टाकणारे सौंदर्य-याची जणू नव्याने प्रतीति झाली. पण या रोमांचकारी क्षणीच दीनदुश्क्या मानवाचे कोण हाल ! ना आसरा ना निवारा ! असलाहि आसरा तरी आवश्यक गोष्टीसाठी तो सोडून पावसाशी झगडणे प्राप्त. त्यांतून मानवानेच निर्भिलेला जो दरिद्रनारायणाचा वर्ग त्याची तर अवस्था वर्णयलाच नको आपल्या जिवाची व आपल्या जवळच्यांची कशीबशी जपणूक करण्यात त्यांची सारी शक्ति वेचली जाते. 'छायाप्रकाश' या माझ्या शब्दचित्रांत याच विचाराची दुसरी एक बाजू आली आहे. निसर्गाचा जोम, त्याची भव्यता एकीकडे व हा हीन दीन मानव एकीकडे. हा विरोध कोणाहि विचारी माणसाला जाणवण्यासारखाच आहे. इतक्या अफाट दैवी संपत्तीचा वारसदार होऊनहि साधारण मनुष्य किती अर्किचन राहिला आहे व म्हणूनच निसर्गाच्या या अगाध सौंदर्यसागरात राहूनहि किती कोरडा राहिला आहे, याची जाणीव मन हालवून सोडणारी आहे.

कधी काळीच साधारण माणसाचे मन व्यवहारापासून मोकळे होऊन निसर्गाच्या प्रांगणात निर्भरपणे रमू शकते व अशावेळी त्याला जाणीव होते की, खरोखरी मानव हाहि एक निसर्गाचाच घटक. निसर्गातील आनंदाचे झरे त्याच्याच मालकीचे, त्यांच्यापासून नवजीवन प्राप्त करून घेऊन तो द्विगुणित उसाहाने व वाढत्या समाजाने आपले व्यवहारिक ऋडे लढू शकतो. 'गवताचे पाते' या लघुकथेतील सदाशिवरावांना हीच प्रतीति आली.

बाकी, मानवी मनाचें चैतन्य व जोम राखावयाला निसर्गाच्या सौंदर्याची किंवा उदात्ततेची आवश्यकताच आहे, असे मात्र नाही. कधी कधी कोठ तरी कोनाकोपऱ्यात अज्ञातपणे जीवन व्यतीत करणाऱ्या एखाद्या साध्या व्यक्तीच्या अंतःकरणात आपल्याला अशा चैतन्याचे अखंड झरे दिसून येतात. त्या झऱ्यांनी त्यांच्या भोवतालचें जीवन कैक वर्षे फुलत ठेवलेलें असतं. व्यवहार-कटुतेने किंवा स्वार्थाने ते गढुळले जात नाहीत. या व्यक्तींची मानवता अखंड असते व त्यांच्या दिलदारपणाने व सत्वनिष्ठाने त्यांच्याशी क्षणकालहि ज्यांचा संबंध येतो त्यांचा मानवजातीवरील विश्वास दुणावतो. माझ्या 'माडलै' या कथेतील 'सरस्वती' किंवा 'जाईवाई' किंवा 'लहानी' यांच्याबद्दल मला असेच वाटते.

उच्चतम कलाकृति निर्माण करण्याचें सामर्थ्य या जाणिवेंत आहे. असे मला वाटतें. पण तसें आपल्या हातून जरी न झालें, तरी या जाणिवेला जी काय अभिव्यक्ति आपल्याकडून मिळेल तिच्यामुळे आपल्याला नवें बोलें, नवें कान मिळाल्यासारखें वाटतें, एवढें मात्र खास. जीवनसंगोधनाची एक नवीन वृत्ति निर्माण होते. निसर्गाच्या राज्यातील पावसाच्या एकेका थेंबाचें, गवताच्या एकेका पात्याचे साभिप्राय सौंदर्य डोक्यांत भरूं लागतें, तसाच मानवी जीवनातील रोजच्याच दृश्यांत नवीन आशय जाणवूं लागतो. भरल्या पात्रांत रस्त्यावर पडलेले तष्टे टरवुजाचें साल अधाशीपणाने खाणारें भिकाऱ्याचे पोर पाहून, त्याच्या उभ्या जीवनाचा चित्रपट डोक्यासमोर उभा राहतो. जातायेताहि कानावर आदळणारे कुत्सित स्वर, भांडखोर वाक्ये, जुलमी शब्द, जोडून जुळवून, त्यांच्यामागील घटनांचें परीक्षण करण्यांत मन कुण्ठल होतें. परिस्थितीच्या विविध कणांचें विश्लेषण करणारें व त्यांच्या विराट स्वरूपाचें दर्शन घडवणारें एक सूक्ष्मदर्शक यंत्रच जणू आपल्या हातीं लागतें व त्या दर्शनाच्या आधारावर, आपल्या अनुभूतीतून, जीवनाची नवी विरचना करण्याची आकांक्षा आपल्या मनांत स्फुरण पावते. भावनांचें क्षितिज विस्तारतें व विचाराला धार येते. लेखनाचा इतर काहीं उपयोग असो वा नसो-प्रामाणिक लेखनाचा, प्रतीतीतून उद्भवलेल्या लेखनाचा, स्वतः लेखकावर

मात्र निःसंशय परिणाम होतो. जं वन समजून घेण्याचा तो एक उत्तम मार्ग आहे, तसाच भावनांच्या विनयनाचा प्रामाणिक लेखन म्हणजे आत्मसंस्करण आहे; एक प्रकारची साधना आहे. उत्कटपणे जगण्याचा व जीवनाचा आनंद द्विगुणित करण्याचा तो मार्ग आहे.

आपल्याला काही जणवले, सांपडले, सांपडल्यासारखे वाटलेहि तरी ते दुसऱ्याला सांगवसे वाटणे हा मनुष्यधर्मच आहे. 'संविभक्त दुःख' 'सद्यवेदन' होतें, हें कालिदासाच्या काळापासूनच आपल्याला माहीत आहे. पण निव्वळ दुःख सुसद्य करण्याच्या सुजाण हेतूमुळेच नव्हे, तर सर्व अनुभवांतच वाटेकरी हवे असण्याच्या मानसिक धर्मांमुळे आपले जीवनविषयक संशोधन, अनुभवांचे पढताळे दुसऱ्यापुढे सादर करण्याची इच्छा होते. शिकोप्याच्या गप्पागोष्टींपासून उच्चतम कलाकृतीपर्यंत सर्व मानवी व्यवहारांत अनुभवनिव्वेदनाची ही प्रवृत्ति दिसून येते. अर्थात प्रत्येकाची तऱ्हा-वेगळी असते. कोणी वेगवेगळ्या नांवांच्या नायकनायिकांच्या जीवनकथा लिहूनहि प्रत्येकाच्या द्वारे स्वतःचीच कथा निवेदन करतात; स्वतःच्या भावना परावर्तित करतात; स्वतःच्याच अंतर्जीवनाच्या जाळ्यांत गुरफटून राहतात. तर कोणी प्रथमपुरुषी एकवचनी लिखाण लिहूनहि भोंवतालच्या जीवनाचें दर्शन घडवतात. अशा वृत्तिवैचित्र्यामुळे व पद्धतीच्या प्रकारामुळे साहित्यांत व जीवनांतहि वेगवेगळ्या मूल्यभ्रंशो निर्माण होतात; त्यांमध्ये संघर्ष उद्भवतो. लेखनाच्या घोड्या फार अनुभवानंतरही हा मूल्यामूल्यांचा संघर्ष जाणवूं लागतो. काही मूल्यां आपण चट्टिशी उचळून धरतो; अंतःकरणप्रवृत्तीमुळेच त्यांचा स्वीकार करतो. काहींचा निषेध करतो; विचारपूर्वक, पद्धतशीरपणे त्यांचा पाडाव करण्याचा प्रयत्न करतो. आपल्याला जे पडले ते दुसऱ्यांना पटवण्याची पराकाष्ठा करणे. यांत तर मानवी संस्कृतीच्या विकासाचें मूळ आहे. या कार्यासाठी जेव्हा बाज्याचा उपयोग केला जातो, तेव्हा ते कार्य शुद्धबुद्धीच्या द्वारां व भावनांच्या उदात्तीकरणाच्या मार्गांनी केले जाते व म्हणूनच त्या कार्याचा परिणाम चिरस्थायी होण्याचा संभव असतो.

संभव असतो, असेंच म्हणणें सुज्ञपणाचें. कारण मानवी जीवन हे दिवसानुदिवस इतकें गुंतागुंतीचें होत चालले आहे व त्यावर इतक्या अनपेक्षित व प्रभावी शक्तीचा परिणाम प्रत्यही होत आहे कीं अमुक एका दिशेने प्रयत्न केल्यास त्याचा निश्चितपणें विवक्षित परिणाम होईल किंवा होतो, असें प्रतिपादन करणें शहाणपणाचें होणार नाही. वर्षानुवर्षे निःसंदिग्धपणें प्रचाराच्या सर्व आधुनिक साधनांच्या सहाय्याने जी मनोभूमिका तयार करण्याचें कार्य केलें जातें तिच्यातूनहि अनेक वेळा वेगळेंच फळ निर्माण झालेंलें दिसतें. मग कलावंताकडून कांहींशा अभावितपणेंच निर्भिर्या जाणाऱ्या व रसिकांच्या मनावर नकळत व अप्रत्यक्षपणेंच संस्कार करणाऱ्या कलाकृतीचा निश्चित परिणाम काय होतो, हें अजमावण्याचा प्रयत्न करणें किती व्यर्थ होय ? आणि जेथे एकंदर कलाकृतीबद्दलच ही स्थिति तेथे कोण्या एका व्यक्तीच्या चारदोन कृतींची काय स्रजगणति ? आपल्या स्रष्टाटोपाच्या वास्तव मूल्याची जाणीव ठेवायला हें सारें लक्ष्यांत बाळगलेलें चांगलेच. परंतु आपल्या प्रयत्नांचे हें परमाणुरूप मनावर बिंबलेलें असलें तरीहि जीवनजिज्ञासेने भारलेलें व अनुभवांच्या निवेदनासाठी धडपडणारें मन स्वस्थ बसत नाही, हें मात्र खरें. खडकाभाडूनहि मान वर काढणाऱ्या लहानशा बीजाच्या अंकुराचाच धर्म हा. त्या अंकुराचें रोपटें, वेळ, झाड होणारच, व तें रसप्रसन्न झालें की, त्याला फुलोरा येणारच. कविवर्य 'बी' यानी एका रूपकाच्या सहाय्याने काव्यनिर्मितीची उपपत्ति लावली आहे. ते म्हणतात, वेळ रसप्रसन्न झाली की, तिला फुलोरा येणारच. त्या फुलांच्या भरवशांवर ती संहारकालाच्या उवाळांचीहि दिक्कत बाळगित नाही. त्या फुलोरांत ती आत्मप्रतिमाच निर्मून ठेवते; स्वतःला एक परीने ती अमर करते व कालाच्या प्रभावाला सहजपणें झुगारून देते. क्षणजीवित्वाच्या शापांतून ती स्वतःला मुक्त करते. कलाकृतीच्या निर्मितीच्या वेळीं अमरत्वाची आस कितीशा सुजाणपणें कलावंताच्या मनांत बसत असते, कोण जाणें ! पण त्याला निर्मितीचा निर्भर, निर्हेतुक आनंद लाभतो एवढें मात्र निश्चित.

